

PD  
UNIVERSITY  
OF MICHIGAN

FEB 19 1951

PERIODICAL  
READING ROOM

# Monatshefte

*A Journal Devoted to the  
Study of German Language and Literature*



Curt von Faber du Faur / Der Abstieg in den Berg.

Zu Hofmannsthals "Bergwerk zu Falun"

Frank H. Wood / Rilke and the Theater

John Hennig / A Note on Goethe and Charles Gore

Werner Vordtriede / Zu einem George-Gedicht

John T. Krumpelmann / Sealsfield's "China Trees"

Personalia

Book Reviews



VOL. XLIII

JANUARY, 1951

NO. 1

---

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

830.6  
M74

## Monatshefte

Published at the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wis., issued monthly with the exception of the months of June, July, August, and September. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$3.00, all foreign subscriptions 50 cents extra; single copies 50 cents.

Correspondence, manuscripts submitted for publication, books for review are to be addressed to the editor: R. O. Röseler, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Subscriptions, payments, and applications for advertising space should be addressed: *Monatshefte*, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wis.

Manuscripts must be typewritten and double spaced. Foot-notes should be numbered continuously throughout each article; titles of books and journals should be italicized; the title of articles, chapters, and poems enclosed in quotation marks.

Ten re-prints will be furnished gratis to authors of articles, additional reprints with or without covers will be furnished if desired at cost price.

R. O. Röseler, *Editor*



FOR TABLE OF CONTENTS PLEASE TURN TO PAGE 61

Entered as second class matter April 15, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.

202

## TABLE OF CONTENTS

Volume XLIII

January, 1951

Number 1

Der Abstieg in den Berg. Zu Hofmannsthals „Bergwerk zu Falun“ / Curt von Faber du Faur .....	1
Rilke and the Theater / Frank H. Wood .....	15
A Note on Goethe and Charles Gore / John Hennig .....	27
Zu einem George-Gedicht / Werner Vordtriede .....	39
Sealsfield's "China Trees" / John T. Krumpelmann .....	44
Personalia .....	46
Book Reviews .....	57

***Coming in March . . . A new addition to  
HEATH'S VISIBLE VOCABULARY  
GERMAN SERIES . . .***

### ***Selected German Ballads***

***Edited by* GEORGE A. C. SCHERER**

This new book features ballads of Goethe, Uhland, Heine, Fontane, Schiller, and Bürger. Students will enjoy using this text, for, like the others in the Series, the full vocabulary for each page is always in sight. No time is lost in looking up words, and interest is sustained through rapid, uninterrupted reading. The *Visible Vocabulary Series* now includes eleven titles, four of which are authentic texts in scientific German.

**D. C. HEATH AND COMPANY**

Boston    New York    Chicago    Atlanta    San Francisco    Dallas    London

## Two Widely Adopted Texts

### from the Norton German List

Röseler's

## Moderne Deutsche Erzähler

REVISED EDITION

A new, revised edition presenting six short stories from the best contemporary German prose. Long a favorite intermediate reading text. In greater demand today than ever before.

196 pages

Notes and vocabulary

Price, \$1.95

Adopted by: Princeton University—University of California—Columbia University—Dartmouth College—University of Wisconsin—Cornell University—University of Michigan—Vanderbilt University—Swarthmore College—Brown University—University of Pennsylvania—Beloit College—Duke University—Hamilton College—University of Minnesota—City College of New York—Rutgers University—University of Buffalo—Johns Hopkins University—New Jersey College for Women—Marietta College—University of Maryland—University of Tennessee—Lehigh University—Adelphi College.

### *A New First-Year Reading Text*

## Altes deutsches Kulturgut

By R. O. Röseler and S. M. Riegel

The reader, written in very easy but idiomatic German using the vocabulary regarded as the minimum requirement for the first year college course in the "Minimum Standard German Vocabulary List", is intended to be used as supplementary reading material in the first semester of German or as a reader at the beginning of the second semester. The reading selections have been carefully chosen both for their intrinsic interest and for the way in which they reflect upon the character and customs of the German people, their likes and dislikes, and the intellectual and ethical forces that have motivated them throughout their history.

121 pages of text

50 pages of vocabulary

**W. W. Norton & Co. - 101 Fifth Ave. - New York, N. Y.**



General  
Japan

830.6  
474

## Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,  
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language  
Association of the Central West and South

---

Volume XLIII

January, 1951

No. 1

---

### DER ABSTIEG IN DEN BERG

#### Zu Hofmannsthal's „Bergwerk zu Falun“

CURT VON FABER DU FAUR  
Yale University

In einem Aufsatz *Die Bühne als Traumbild*<sup>1</sup> hat Hugo von Hofmannsthal gesprochen von der weitgehenden Verwandtschaft von Theater und Traum, von der Magie des Ungewissen, von dem in seinen Grenzen unbestimmten, dunkel umhüllten Raum über den ein unerschöpfliches Spiel des Lichtes geht. In beiden Fällen befinden wir uns in einer Landschaft, die von der Seele allein bestimmt wird, unbedrängt von den Einwirkungen der groben alltäglichen Wirklichkeit.

Das europäische Theater ist aus zwei Wurzeln entwachsen: der hohen Dichtung und dem Mimus. Hermann Reich hat in seinem Werk über den Letzteren<sup>2</sup> dessen Wesen entwickelt. Der Mimus vertritt die aus dem grobschlächtigen Volksschauspiel herausgewachsene, ursprünglich erdhafte und phallische Fruchtbarkeitsgötter beschwörende Hälfte mit ihren Huren, Ehebrechern, Säufnern, Fressern und Wucherern; die magische Ekstase der hohen Dichtung fügt das Heroische und Edle, das Kultische, Wissende und Prophetische hinzu. Das Theater in seiner letzten Entwicklung vereinigt die Feier der niederen und der hohen Götter.

So haben wir bei Hofmannsthal das ganze Spiel des Mimischen, alltäglich-menschlichen in *Christinas Heimreise*, dem *Abenteuer und der Sängerin*, in *Ochs von Lerchenau*, *Octavian* und den *Faninalen*. Die frühen Dramen spielten in entrückten Gegenden, die jenseits des Mimus in historischen und geographischen Fernen handelten. In *Ariadne auf Naxos* und dem *Großen Welttheater* haben wir schließlich den Zusammenstoß beider Welten. Im *Bergwerk zu Falun* ist die Alltagswelt, der sich Elis entzieht, scharf entgegengestellt der hohen Geisterwelt, der dauernd kultisch motivierten, der er zustrebt.

In der Tiefe gibt es keine Zeit oder nur einen sehr schwachen Überrest davon; man rechnet in Äonen. Was aufzugeben ist für den, der in den Berg steigt, ist das bunte und warme menschliche Leben; unten ist

<sup>1</sup> *Die Berührung der Sphären*, Berlin, 1931.

<sup>2</sup> *Der Mimus*, Berlin, 1903.

es einsam, man dient nur einer einzigen Göttin. Man verliert in hohem Grade sein Menschentum, wird zum Geist, damit allerdings zum Schemen, aber man lebt weit über Menschenmaß und Menschenzeit hinaus, man kann, wie vom Helden des Stücks gesagt wird, „maßlos wünschen“.

Der Stoff, den Hofmannsthal benützte, war im Laufe des 19. Jahrhunderts mehrfach bearbeitet worden: Er beruhte auf einer sonderbaren Begebenheit, die in alter Zeit in Schweden vorgefallen war. In den ehemals berühmten Kupfergruben in Falun, der Hauptstadt von Dalarne, verunglückte im Jahre 1670 ein junger Bergmann, Mats Israelsson. 1791 wurde seine Leiche in einem wieder geöffneten Stollen gefunden, von Kupfervitriol durchtränkt und so unverändert, daß seine, jetzt uralte, ehemalige Braut ihn sofort erkannte.<sup>3</sup>

Gotthilf Heinrich Schubert erzählte als erster diese Geschichte vom versteinerten Bergmann unter Angabe seiner schwedischen Quellen.<sup>4</sup> Er gibt sie in einer schlichten, aber doch sehr wirksamen Form, ohne die Personen mit Eigennamen zu versehen.

Johann Peter Hebel benützte diese Erzählung zu einer seiner schönen Kalendergeschichten, der er den Titel „Unverhofftes Wiedersehen“ gab.<sup>5</sup> Sie fand Goethes hohe Bewunderung, der sie Mitte November 1810, kurz nach ihrem Erscheinen, in einer Gesellschaft vorlas und für die erste Geschichte in allen zweiundvierzig Taschenbüchern erklärte, die in dieser Messe erschienen waren.<sup>6</sup>

Sie ist einfach aber mit großer Kunst erzählt, die Länge der Zeit, während der der junge Bräutigam verschüttet liegt, wird klar gemacht durch die Aufzählung einer ausgedehnten Reihe politischer und anderer Ereignisse, die inzwischen in der Welt vorgefallen sind, aber Hebel verlegt die Auffindung der Leiche in die eigene Zeit, er läßt sie 1809 spielen. Auch er gibt noch keine Namen und keine Beschreibung der Landschaft. Nur „Falun in Schweden“ ist als Ort angegeben.

E. T. A. Hoffmann ist es, der dann der Fabel vom Bergwerk von Falun die Form gibt, in der sie von Hofmannsthal übernommen wurde. Hoffmann benutzte einige weitere Quellen, die ihm noch eine zweite Serie von Motiven vermitteln.

1816-1818 erschien in 5 Bänden Joh. Fr. Ludwig Hausmanns *Reise durch Skandinavien in den Jahren 1806-1807*. Als Titelvignette des 4. Bandes erscheint ein Bild der „Großen Pinge“ von Falun, dem Einsturzkrater, der sich am Ende des 17. Jahrhunderts infolge unsystemati-

<sup>3</sup> Vgl. G. Friedmanns Dissertation, *Die Bearbeitungen von der Geschichte von dem Bergmann von Falun*, 1881. Dann Karl Reuschel *Über Bearbeitungen der Geschichte des Bergmanns von Falun*. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, Band 3, Berlin 1903. Und Alfred Rosenbaums Bibliographie für 1902 in *Euphorion*, Band 10, 1903. Hier sind weitere Bearbeitungen aufgezählt. Eine psychoanalytische Deutung von Emil Lorenz, *Imago*, Band 3, 1914.

<sup>4</sup> *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Dresden 1808, S. 215.

<sup>5</sup> *Rheinländischer Hausfreund*, 1808-1811.

<sup>6</sup> Wold. Frhr. v. Biedermann, *Goethes Gespräche*, 1896. Band 10, S. 66. Vgl. auch *Goethe-Jahrbuch* XVIII, Band, 1897.

scher Ausnützung der Erzgänge gebildet hatte. Im 5. Band gibt der Verfasser eine genaue Beschreibung der Stadt und des Bergwerks, die Hoffmann benützt hat. Hier finden sich auch die Namen „Torbern“ und „Nerike“, beide allerdings ganz ohne unheimliche Beziehungen. Torbern Bergmann war der Lehrer des damals berühmten Assessors im Bergkollegium Gottlieb Gahn, eines um den Bergbau höchst verdienten Mineralogen. Den Namen „Dahlsjö“ entnahm er Ernst Moritz Arndts *Reise durch Schweden* 1804.<sup>7</sup>

Ein weiterer Strom von Motiven kommt von der Seite der Romantiker Novalis, Tieck und Arnim. Die Gestalt des merkwürdigen Berggreises ist abgeleitet aus der Figur des Mineralogen und Geognosten Abraham Gottlob Werner,<sup>8</sup> bei dem Novalis in der Bergakademie in Freiburg studiert hatte. In *Die Lehrlinge zu Sais* wie in Tiecks *Runenberg* von 1802<sup>9</sup> ist diese Erscheinung verherrlicht, dagegen kommt er in Achim von Arnims *Des ersten Bergmanns ewige Jugend*<sup>10</sup> nicht vor. Arnims Gedicht weicht von früheren wie späteren Falun-Erzählungen stark ab. Aber hier zuerst spielt die Bergkönigin die entscheidende Rolle in der Bezauberung des jungen Bergmanns.

Aus allen diesen Elementen hat E. T. A. Hoffmann seine Erzählung *Die Bergwerke von Falun* geschaffen. Diese „Theodor“ in den Mund gelegte Novelle aus *Die Serapions-Brüder* gibt eine genaue Beschreibung der Erzgrube, in der er Hausmanns Schilderung ziemlich getreu benützt. Der Held ist Elis Froebom genannt, entweder weil Hoffmann den wirklichen Namen nicht kannte, oder, wahrscheinlicher, weil der Name Israelsson deutschen Lesern jüdisch geklungen hätte. Denn der Vorname des verunglückten „Mats“ mag ihn darauf gebracht haben, einen Seemann, Maat, aus ihm zu machen. „Elis“ mag sogar aus Israels umgebildet worden sein (Mats kommt von Mathias).<sup>11</sup>

Froebom landet in Goethaborg, aus Ostindien kommend, ein Fest der Seeleute wird gefeiert, Elis hält sich abseits, er ist ein „Neriker“, das heißt trübe und traurig. Ein Mädchen kommt, von den andern ge-

<sup>7</sup> In der schwedischen Übersetzung von J. M. Stjernstolpe, *Resa genom Sverige*, 5 Tle., Carlstadt 1807, S. 204.

<sup>8</sup> Wilh. Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig 1921, S. 333. Vgl. auch Else Huesmann, *Heinrich Steffens in seinen Beziehungen zur deutschen Frühromantik*, Kiel 1929, S. 59.

<sup>9</sup> *Taschenbuch für Kunst und Laune*, Köln 1804, Jhg. 3 und *Schriften*, Berlin 1828-46, Bd. 4.

<sup>10</sup> *Gedichte*, Erster Band (Bd. 22 der *Sämtlichen Werke*), Weimar 1856 und *Gräfin Dolores*, 2. Band (Bd. 8 der *Werke*).

<sup>11</sup> Weitere Bearbeitungen des Stoffes im 19. Jahrhundert stammen von Friedrich Kind, August Fr. Ernst Langbein, Friedrich Rückert, Gustav Pfizer (in Distichen), Ludwig Kossarski und Karl Bernhard Trinius. Friedrich Franz von Holstein hat eine Oper *Der Heideschacht* aus dem Thema gewonnen. Die wichtigste Bearbeitung ist Richard Wagners Entwurf zu einer Oper aus den Jahren 1841/42 (*Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Band 11, S. 125. Erste Veröffentlichung: *Bayreuther Blätter*, 1905). Hier ist Ulla, die Bergmannstochter, zwischen zwei Männern gestellt: Elis, der vom Seemann zum Bergmann geworden ist, und Joens, der den umgekehrten Weg gegangen ist. Auch hier ist der Tod der Mutter das treibende Motiv.

schickt, eine Dirne, aber noch nicht ganz verdorben, zart und sanft, Elis schenkt ihr zwei Dukaten in einem ostindischen Tuch, sie nimmt nur das Tuch, ein Motiv, das von Hofmannsthal aufgenommen wird. Elis wünscht sich tot, er ist allein, seine Mutter ist ihm kürzlich gestorben. Auch das Motiv des Ankommens vor dem leergewordenen Vaterhaus kommt hier schon vor. Ein alter Bergmann tritt zu ihm, Torbern, der ihn auffordert nach Falun zu gehen und selbst Bergmann zu werden. Er gibt ihm eine Beschreibung der unterirdischen Wunder dort.

Elis schläft und träumt die Abfahrt in den Berg, Torbern erscheint in dämonischer Gestalt. Ein weibliches Organ ruft ihn mit der Stimme seiner Mutter, eine junge Frau beugt sich zu ihm: die Bergkönigin.

Es treibt ihn nach Falun, wo er in das Haus des reichen Bergmanns Pehrson Dahlsjö kommt. Die Tochter Ulla naht sich ihm freundlich, bald ist Liebe da. So wird er Bergmann. Er trifft Torbern im Schacht, und erfährt, daß dieser ein seit hundert Jahren Verschütteter sei, dessen Gespenst manchmal gesehen werde.

Durch ein Mißverständnis glaubt Elis Ulla einem anderen verlobt, er stürzt sich in den Berg, ruft Torbern, sieht die Königin in der Mitte ihrer Zauberswelt, wird aber noch einmal von Dahlsjö gerettet, der ihm gefolgt ist. Er erfährt, daß Ulla ihm zugesagt ist, die Verlobung wird gefeiert. Aber Elis ist schon verfallen. Ulla ist die einzige, die zeitweise das Unheil ahnt. Am Morgen des Hochzeitstages will Elis nur den roten Almandin holen, den er seiner Braut aus dem Bergwerk mitbringen will. Ein fürchterlicher Bergfall verschüttet ihn und erst 50 Jahre später wird der jugendliche Leichnam vor die altgewordene Ulla gebracht.

Hofmannsthal ist im ganzen dem von Hoffmann gegebenen Verlauf der Geschichte gefolgt. Aber einige Änderungen sind von Wichtigkeit. Zwei Hauptfiguren hat er zugefügt, die in den *Bergwerken* fehlten: den Knaben Agmahd und die Großmutter, dazu eine Anzahl Nebenfiguren. Dahlsjö und Ulla sind stark verändert. Aus dem mächtigen gesunden und erfolgreichen Dahlekarlier ist ein scheuer, von bösem Glück verfolgter Mann geworden, dem erst Elis Erfolg und Gedeihlichkeit bringt, aus der stolzen und reifen Jungfrau Ulla ein kaum erwachsenes Mädchen.

Elis, Torbern und die Bergkönigin sind gewaltig gesteigert, ihre spukhafte Verknüpfung erhält erst hier ihren Sinn. Bei Hoffmann blieb es müßiges Zauberspiel. Die unheimliche Gestalt des Knaben Agmahd ist von Hofmannsthal neu geschaffen, er ersetzt das Gefolge von Berggeschöpfen, das auch in seinem ersten Entwurf die Bergkönigin umgab. Er ist nur Spiegel und Mantel, wie eine Magnetnadel angezogen von den Vorstellungsbildern des Lebenden vor ihm.

In allen von der Falun-Begebenheit ausgehenden Werken liegt das Erschütternde im Motiv des Wiederfindens: die altgewordene Braut begegnet dem unversehrt gebliebenen Körper des Bräutigams. Hofmannsthal hat dieses Motiv aufgegeben, er konnte Elis nicht wieder

erstehen lassen. Aber das Motiv der langen Dauer im Berg ist um so stärker betont, ja zum bestimmenden Trieb im Helden geworden. Hier offenbart sich deutlich, daß Elis für die Gestalt des Dichters steht, dem es gegeben ist lang am Leben zu bleiben, aber nicht unbegrenzt. So ist Torberns Zeit vorbei, mit ihm tritt eine Epoche ab, er vergreist rasch. Es wird Elis' Pflicht ihn zu ersetzen. Um das zu tun, muß er absteigen in den Berg, in den Urschoß der Dinge, wo noch alles verbunden ist, was im Lichte getrennt erscheint. Rilke sagt in der 8. Elegie:

O Seligkeit der kleinen Kreatur  
Die immer bleibt im Schoße, der sie austrug;  
O Glück der Mücke, die noch immer hüpfet  
Selbst wenn sie Hochzeit hat, denn Schoß ist Alles.

Es ist ein Reich der Wunschträume in das Elis versinkt, ein Reich der absoluten Introversion. Dieses Reich wäre teuflisch und völlig zu verdammen, wenn es ganz Selbstzweck bliebe, wenn der Autor mit seinem Geschöpf im Narzismus stecken bliebe. Aber Elis' Gang ist ein Opfer. Er geht in innere Lebensschichten ein, die ihn rufen: er wird zu den befruchtenden Geistern gehören, aus denen die Welt sich regeneriert, wie der Drud Georges.

Das „Bergwerk zu Falun“ steht am Ende des Frühwerks, als ein Rückblick, ein Abschied und eine Auseinandersetzung. Wie Werther konnte Elis zu seinem Dichter sprechen „Sei ein Mann und folge mir nicht nach“. Es ist noch entstanden in der Weise der Frühwerke, rasch, sicher; ganze Akte, vor allem der unvergleichliche erste, in einem Zuge. Aber dann hielt der Dichter mit der Veröffentlichung zurück. Aktweise, an den verschiedensten Stellen kam das Stück an das Licht. Vereinigt erschienen die 5 Akte im Bande *Gedichte und lyrische Dramen der Gesammelten Werke* von 1946.<sup>12</sup>

Das Stück ist in fünffüßigen Jamben geschrieben, ohne lyrische Einlagen außer dem Aufblühen von drei Frauenstimmen in einem Lied, als die Welt von Elis Abschied zu nehmen beginnt, in der Mitte des ersten Aktes, kurz vor dem Auftreten des Boten der Unterwelt. Der erste Akt ist mehr als eine Exposition. Er ist im Grunde das ganze Stück und lange Zeit war den Lesern nicht mehr bekannt. Von den 152 Seiten, die das Drama umfaßt, gehören 52 dem ersten, 33 dem zweiten, 29 dem dritten, 22 dem vierten und 11 dem fünften Akt. Der gedrängte Reichtum des ersten Aktes steht in größtem Kontrast zur herben Kargheit des letzten. So ergreifende Töne dieser Akt hat, er ist nicht mehr als ein Norddach, es ist alles entschieden und nicht einzusehen warum die Braut, die sich verlassen weiß, durch die ganze Zeremonie der Anlegung

<sup>12</sup> Der erste Akt erschien als „Erster Aufzug“ im 2. Band der *Insel* im Jahr 1900. Von da an erschien er als „Ein Vorspiel“ in allen Ausgaben der *Kleinen Dramen*. Akt 2 kam 1919 in den *Rodauner Nachträgen* in 165 Exemplaren an die Öffentlichkeit. Akt 3 im 3. Jahrgang der *Corona* Oktober 1932 (ebenda Wiederabdruck des 2. Aktes). Der 4. Akt im *Almanach der Wiener Werkstätte* 1911, der 5. im *Hyperion* 1908.



des Hochzeitskleides und des Auftretens vor den versammelten Gästen geht.

Das ganze Stück spielt in einer magisch geleiteten Welt. Die Figuren sind Puppen in den Händen eines Welt- und Erdgeistes, der alles bewegt, selbst die Winde und Sterne, für den es keine Widerstandskraft des Festen, keine undurchdringliche Dunkelheit und keinen Ablauf der Zeit gibt. Die Welt der Zauber- und Märchenstücke. Zauberwesen wie die Bergkönigin und der Spuknabe Agmahd treten auf, und Verzauberte wie der halbtote Fischer und Torbern. Aber die Gegenwelt, die menschlich-irdische, ist mit so robusten und frischen Farben gemalt, daß ihr Eigenrecht garnicht zu bezweifeln ist. Sie ist weder die schwächere noch die weniger berechnigte, im Gegenteil, sie ist die richtigere. Ihr Wechsel von Zeugung, Geburt und Tod ist das Gottnähere.

Da im Drama Elis der einzige ist, der ein selbständiges Schicksal hat, so ist die ganze Welt von ihm aus gesehen. Sie liegt im Abschiedsglanz vom Ende des ersten Aktes ab, seitdem er sich entschlossen hat, dem Ruf des Schicksals zu folgen. Ihre Farben sind alle gesteigert. Die Menschen stehen plastisch da mit großen einfachen Farben gezeichnet: Anna, Christian, die Großmutter, Dahlsjö, selbst die Episodenfiguren Rigitze und der junge vertrotzte Bursch. Aber alle sind nur da um Elis' Schicksal herauszuentwickeln, von lang her. Dahlsjös Erfolglosigkeit, Christians Drang in die Ferne, ja schon das an der Bergwand angebaute Haus sind nur da, ihn herzubringen. Die geheime Leitung hat schon eingesetzt, ehe der Vorhang sich hebt. Ein junger Fischer ist vom eigenen Segel am Kopf getroffen, er liegt seit zehn Tagen wie ein Toter. Er ist bestimmt der Fährmann zu sein, der Elis in das jenseitige Falun bringt. Das alte Fischerpaar, eine Schenkwirtin der Matrosenkneipe gegenüber dem Fischerhaus mit ihren Animiermädchen, dumm-dreist und streitsüchtig, machen den Anfang, Alltagsseelen im Gespräch über das geschehene Unglück, alles ganz Mimus. Auch das Auftreten des Elis entbehrt nicht eines gewissen grotesken Zuges. Er folgt drei Matrosen, die im Gänsemarsch hereinkommen. Es handelt sich um keine edlen Vertreter ihres waghalsigen Berufs: der kurze Peter, der faule Klaus und der Portugieser. Elis scheint zunächst ein vollwertiges Mitglied dieser tölpelhaften Gesellschaft. Sein Gesicht ist schleirig, wie das von Eulen. Aber bei ihm ist die Sonderbarkeit tiefer begründet, er entstammt einer Nebellandschaft, in der die Sonne nicht scheint, in der die Naturgeister ihr Halbleben führen: er ist ein Neriker. Die Menschen sind da hellsehtig und tagblind. Damit sind zwei Züge gegeben, die Elis anhaften: die Sonnenlosigkeit und der Schleier. Wie Phosphor scheint er das Dunkle zu brauchen um leuchten zu können.

Was Elis, der Matrose, im fernen Java erhalten hat war ein „Auftrag“. Der Tod der Eltern, besonders der des mit dem „zweiten Gesicht“ geschlagenen Vaters, hat den bis dahin harmlosen sensitiv gemacht. Er hat einen Auftrag erhalten, ähnlich dem Orests der sich in

Hofmannsthal's *Elektra* bei seiner Schwester einführt: „Ich habe einen Auftrag hier im Hause.“ Schon jetzt haftet ihm etwas Wühlendes, Unterirdisches an. Der kurze Peter ist der einzige der lebhaft genug empfindet um es zu merken: „Ein Maulwurf bist du weiter nichts.“ Peter ist ein Träumer und Sehnsüchtiger, wenn auch auf irdischerer Stufe als Elis. Er träumt sich ein ideales Schnapslokal, eine Höhle voll Licht, Wohlgeruch, Schönheit und Rauschtrank, das wie eine dürftige Parodie von Elis späterem Bergwerk erscheint.

Diese Figuren des Anfangs, die Matrosen und ihre Kneipengenossen sind nun deutliche Mimusgestalten, von der Antike her bekannt, mehr Typen als Charaktere. Sie bilden die Welt der Elis sich entringt. Er entsteht ihr. Ob es ein Auf- oder Abstieg ist, den er tut, bleibt fraglich.

Das ganze Werk spielt, wie die Mysterienspiele, gewissermaßen auf einer doppelten Bühne. Da ist die Menschenwelt, aber die andere, übermenschliche, steigt in diesem Fall nicht über den Häuption der Darsteller auf, sondern öffnet sich unter ihren Füßen. Sie ist nicht eindeutig und Züge des Höllenhaften kleben ihr an, ebenso wie Züge des Höheren.

Torbern erscheint als Bote dieser unteren Welt. Elis mißkennt ihn erst, er hält ihn sogar für einen Bettler, erst allmählich begreift er, daß es sich um einen „Auftrag“ handelt. Diesem entzieht er sich nicht, er versinkt und erscheint wieder in der rötlich schwarzen Unterwelt, die wie ein von Blutadern durchdrungener Leib ist. In ihr wirkt die Bergkönigin, eine chthonische Göttin sicherlich, aber nordischer, nicht griechischer Art. Sie besitzt keinen Namen und scheint zu keiner Verwandtschaft zu gehören. Sie ist schön, ewig, lebt außerhalb der Zeit, denn gestern und morgen sind ihr gleich. Aber an Menschen ist sie gebunden, ohne Menschen wäre sie nicht.

Elis' Seele ist unentwickelt und primitiv, seine Liebe zum Schiffskameraden wie die zum malaischen Mädchen beweisen noch eine gewisse Halberwachsenheit. Er ist ein Besonderer, ein Gezeichneter und Ekstatiker, aber der Pfad seiner Ekstase führt ihn nicht nach oben, sondern durch die Wurzeln in den Grund. Er geht den Weg der Introversion, der von Außen nach Innen und Unten führt, in die Auflösung des Ich und damit in das Weltinnere.

Passivität ist nun Elis' Grundanlage. Sie verwandelt sich nur dann in fieberhafte Aktivität, wenn andere Mächte ihn ergriffen haben. Fremde „Influenzen“, des Vaters, der Mutter, der Bergkönigin beherrschen ihn fast schrankenlos. Er ist gewissermaßen geerdet und handelt immer nur nach dem Grade der elektrischen Spannungen, die ihn ziehen, er ist keineswegs zielstrebig. So erliegt er später der starken irdischen Anziehungskraft Annas, des Dahlsjö-Hauses, des neuen Berufes, in dem er erfolgreich ist. Er ist immer verhaftet und hingegen an Dinge außer ihm.

Als ihm im Bergwerk der Knabe Agmahd entgegentritt, kommt das zu Tage. Agmahd, der Spiegel, ist selbst wesenlos. Er gibt nur wieder, was sein Gegenüber in sich hegt und so verkörpert er für Elis frühere Lieben, an denen sein Geist noch haftet. Er steht für diese ganze Welt des Berges, die Ausfluß ist eines allmächtigen Urgeistes, dem alles entströmt.

So handelt es sich hier um den Kampf zweier Seelenkräfte, einer oberen und einer unteren, nur daß mit seltsamer Umkehrung die Oberwelt hier den unreinen Trieben des Körpers zu sehr verhaftet erscheint und die Unterwelt das geistigere Prinzip vertritt. Aber warum bedarf die Bergkönigin überhaupt des Menschen? Sie spricht das nicht aus, sie sagt nur wie stark sie ihn herbeisehnt. Sie kann ihn nur locken mit der verheißungsvollen Frage:

Ahnst du denn nicht, wie mächtig Geister sind  
Und bist doch einer?

Geister mögen mächtig sein, aber sie sind nicht eigentlich am Leben. Gerade die primitiven Seelenkräfte, die dem Leben der Sinne entstammenden, die ersten und stärksten Wirklichkeiten, die den Menschen treiben, fehlen ihnen. Diese Wirklichkeit ist blutwarm und sonnengenährt, aber ihr Fluch ist die Flüchtigkeit, das ewige Gleiten, und die Königin hat eines zu bieten: Ruhe in dieser Flucht. Sie zu erreichen allerdings muß Elis manches aufgeben, nicht seinen Körper und auch nicht sein Selbst, aber seine menschlichen Beziehungen.

Für ihn, den Neriker, ist der Schritt aus dem Körper nicht so bedeutsam, wie für andere, wiewohl Torbern noch viel Körperhaftes an ihm spürt. „Mich ekelt seine Dumpfheit“ sagt er, und er schildert sein eigenes Geist-werden. Torbern hat seine menschlichen Beziehungen abgeschüttelt, er „ward ein Geist und redete mit Geistern.“ Vom wirklichen Reich der Königin darf er nichts sagen, nur von dem „Reden bei Tag und Nacht mit den Abgründen und den Höhen.“ Aber er ist jetzt alt. Während vorher Jahre unbemerkt an ihm vorüberglitten, zehrt jetzt der Hauch von einer einzigen Nacht mit Wut an ihm.

Was ist dieses Reich, das Torbern verlassen muß, in das Elis gezogen wird, das die Königin beherrscht? Es ist das Reich in dem die persönlichen Probleme des Dichters Hofmannsthal ankern, das Reich der Schau, der Phantasie, der Mythen und Deutungen, des Dichterischen kurz und gut, ein Reich der Weltflucht, wenn man will, aber einer Flucht in die Tiefe, aus der Sinn und Spannung des Lebens sich nähren. Aus der Bodenlosigkeit des ewig fliehenden Tageslebens in den geschlossenen Raum, die festen Grenzen des Bergwerks. Denn hier ist Festeres als die halbe Wirklichkeit des Irdischen, und die zeitlose Zeit des Bergwerks scheint konsistenter als die der Oberwelt. Der Bodenlosigkeit der menschlichen Existenz steht der geschlossene Raum des Bergwerks gegenüber. Die Verewigung im Bergwerk bringt eine Gefahr mit sich, die der Dichter in „Ad me ipsum“ nennt,<sup>13</sup> nämlich die, „Daß das Ego

die Liebe verlerne; ästhetisch gesprochen, daß die Form erstarre.“ Hofmannsthal meint er selbst habe jede Form verlassen, bevor sie erstarrte. Das was er von der Dichtkunst empfing, die er auf diese Weise lebendig erhielt, war „Die Offenbarungen“. <sup>14</sup>

Elis aber wird zum Untenbleiben verdammt, oder er verdammt sich dazu. In derselben Schrift <sup>15</sup> spricht Hofmannsthal von dem einen Punkt, wo sich zwei Wege trennen. Da er Elis Froebom eine Zeile vorher nennt, ist es klar, auf wen sich der Hinweis bezieht, „Bild des Abgrundes, des Schleichweges“ setzt er hinzu. „Die Gefahr wird augenfällig, indem der Held zumeist einen scheinbar ganz kleinen Fehltritt tut und dann unerhörter Mühen bedarf, um diesen einzigen kleinen Fehler gutzumachen . . . Versuch des Kaisers sich gegen den jungen Kämmerer über diesen scheinbar ganz kleinen Fehltritt zu äußern.“

Es handelt sich um die unvergeßlichen Verse aus *Der Kaiser und die Hexe*, in denen der Kaiser den jungen Kämmerer warnt vor dem einen Punkt, von dem aus ein Leben sich zerstört. <sup>16</sup> Hat Elis diesen „scheinbar ganz kleinen Fehltritt“ begangen? Er besteht in einer Verfehlung gegen die Wortmagie. „Die magische Herrschaft gegen das Wort, das Bild, das Zeichen darf nicht aus der Prä-existenz in die Existenz hinübergenommen werden.“ <sup>17</sup> So hat sich Elis zwar nicht so sehr durch Worte als durch magische Handlung, magische Glücksumstände, an die Unterwelt gebunden. Aber die Mächte des Unten sind wählerisch und es sind Märchenmächte: dreimal geht der Ruf an Elis, erst beim dritten Mal ist er endgültig erwählt.

So taucht er wieder auf vor der Matrosenschenke und eine Kette von Wundern führt ihn zunächst an die letzte irdischen Städte, an der er sich vorbereiten soll: nach dem Bergwerk von Falun.

Falun, der düstere, von Schwefel und Kupferröstereien verfärbte Ort mit der tiefen Einsturzgrube, der „Pinge“, wird von Hofmannsthal als freundlich geschildert. Haus und Garten repräsentieren harmlos liebenswerte, tätig besorgte Menschenwelt. Dahlsjö selbst ist der einzige Gedrückte in seinem Haus. Er gehört zu den Unbegnadeten, denen es nicht glücken will, trotz Gewissenhaftigkeit und Fleiß; der Berg ist gegen ihn, der alte Wohlstand schwindet. Er fühlt sich schwach und untüchtig. In diesem Hause ist ein Glückbringer wichtig. Bei E. T. A. Hoffmann kam Elis in das Haus eines reichen und gesegneten Dahlsjö, er war im Grunde überflüssig. Hier bringt er eine günstige Wendung, nicht aus eigener Kraft, denn Mißerfolg des Alten und Leistung des Jungen erscheinen, näher betrachtet, ja wieder als von der allmächtigen Leitung verhängt. Elis' Erfolg ist ein magischer, kein natürlicher. Er selber schildert ihn später als solchen. Aber zunächst soll die Erde es

<sup>13</sup> *Corona* 10, S. 403.

<sup>14</sup> A. A. O. S. 400.

<sup>15</sup> *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1930, S. 325.

<sup>16</sup> *Gesammelte Werke* I, 1924, *Der Kaiser und die Hexe*, S. 194/95.

<sup>17</sup> *Jahrbuch d. fr. dtsh. Hochstifts* 1930, S. 326 oben.



ihm noch einmal leicht machen, alles kommt ihm entgegen, Dinge und Menschen, und er ist nicht ohne Verdienst, er ist arbeitsam, umsichtig und verstehend. Dahlsjös Tochter ist ihm gleich zugefallen. Hier heißt sie Anna und ist keine reife Schöne sondern eine noch werdende, eine bachklare junge Seele, fast noch ein wenig bubenhaft, noch Kamerad, ganz bereit sich einzusetzen, und sie verlangt noch keine Privilegien.<sup>18</sup> Ihr Werden und sich Wandeln ist mit den feinsten Beobachtungen gegeben, wie der, welche der Spürsamkeit der blinden Großmutter in den Mund gelegt wird:

Wie der Christian sagte:

„Der Anna ihr Gesicht ist blaß“, da dachte ich:

So ist sie wieder anders: ein Jahr her,

Da wurde sie noch kindisch rot vom Weinen.

Am Anfang ist sie noch recht ahnungslos. Über die Märchenjahre ist sie hinaus und glaubt nicht an Außernatürliches, so erkennt sie das Dämonische in Elis nicht, sie faßt nur, was sie mit den Händen greifen kann. Ihre Bestimmung ist Braut zu werden, vor allem ist das ihre Bestimmung im Drama. Deshalb ist kein Spiel von Anziehung und Abwehr gegeben. Sie erliegt Froebom sogleich, wenn auch nur seelisch. Alles, was ihr um ihn unheimlich scheint, schreibt sie nur ihrer Unkenntnis zu:

Draußen in der Welt

Muß vieles sein, das unsereins nicht ahnt . . .

Und es gelingt ihr im Laufe eines Jahres tatsächlich Elis vergessen zu machen, was ihn hergebracht hat, er scheint sich endgültig einzugliedern in die Menschenwelt; Vater Dahlsjö bietet ihm, taktvoll und sehr indirekt, die Tochter an. In diesem dritten Akt zum ersten Mal erscheint Elis ohne Mantel, er hat die Hülle abgelegt, derer er nicht mehr zu Bedürfen schien. Daß er ihn im Augenblick, als er endgültig sich dem Diesseits verpflichten soll, vermißt und im Bergwerk suchen geht, ist ein Zeichen, daß er noch immer dämonisch gebunden ist. Er weiß es nicht und ruft im Bergwerk im Scherz den Mantel auf und der Mantel kommt. Der Knabe Agmahd naht sich ganz darin eingehüllt, er spiegelt die Züge Annas. Elis' erste Liebesworte, die unwiederholbaren, gehen an ihn, das Phantom. Es reicht ihm den Schlüssel zur Unterwelt.

Anna ist jetzt weiter entwickelt als im Akt vorher. Sie ahnt und fürchtet, wo der Vater nichts merkte, und läuft Elis in das Bergwerk nach. Ihre Nähe reißt ihn zurück, die geöffnete Tür zur strahlenden Unterwelt schlägt donnernd zu. Die Menschen deuten den Vorgang als schlagende Wetter. Elis liegt ohnmächtig, er klammert sich an die Hand der knieenden Anna, voller Grauen vor dem Gespenst, das ihre Züge gespiegelt hat.

<sup>18</sup> Daß Hofmannsthal der Braut den Namen Anna gibt, beweist, daß ihm das im Jahre 1568 in Ehrenfriedersdorf in Sachsen vorgefallene Parallelereignis vom lange begrabenen und unversehrt aufgefundenen Leichnam bekannt war. In den späteren Berichten über diesen Vorfall ist es „Anna, Tochter des Obersteigers Baumwald“, die nach mehr als sechzig Jahren ihren Verlobten findet.



Der vierte Akt spielt vierundzwanzig Stunden später. Elis liegt schlafend im Garten. Anna und er werden am nächsten Tag heiraten. Aber zwischen beiden steht der Mantel, der das böse Geheimnis hütet. Elis kann ihn nicht wieder umnehmen, nachdem der Knabe Agmahd ihn getragen hat. Er enthüllt sich. Fast gelingt es Annas starkem Leben alle Geister zu besiegen, aber Torbern kommt selbst Elis zu holen. Jetzt begreift sie, wer und was ihr Bräutigam ist, sie weiß, welchen Weg er gehen muß, sie versteht, daß sie ihm nichts sein kann:

Die Augen hier, der Leib, den alles schüttelt,  
Was kann's dir sein, der maßlos wünschen darf?

Ihre Hingabe ist aber eine so völlige, daß sie ihm dienen will, so lange er auf der Erde bleibt.

Der letzte Akt ist nur noch Katastrophe, das Ende einer Ballade, das zwar nur erzählt wird, weil man das Letzte, Schrecklichste nicht angedeutet wissen will, nachdem man so wohl vertraut geworden ist mit den Gestalten eines Werks.

Es ist Morgen in der großen Stube des Dahlsjö-Hauses. Alles ist zur Hochzeit vorbereitet. Aber es zeigt sich, daß die Zeit, die Elis und Anna noch auf Erden zu haben glaubten, schon abgelaufen ist. Elis hat erkannt, daß auch Anna nichts war als Zeichen und Auftrag der anderen. Daß alles dumpfe unbefangene Trachten sich ausglühen sollte in der letzten Sehnsucht, der nach ihr. Nun ist der Mantel leer, er deckt nichts mehr, und Anna gleitet mit ihm zu Boden. Er schüttelt die an ihm Hingesunkene von seinem Fuß.

Anna geht noch durch die Zeremonie der Brautschmückung, die Gäste treten auf. Feierlich, im Brautschmuck, aber kalt wie Stein, wendet sie sich der Steinwand zu, eine ewige Braut, Stein zu Stein, wartend, daß er sie einmal wieder wärmen und erwecken werde, denn er ist ganz Licht. Alle Erleuchtung geht von ihm aus.

Dies scheint merkwürdig. Elis ist ein Mann des Abstiegs von Anfang an, seine Welt ist eine dunkle, er stammt aus dem Nebel von Nerike und die toten Eltern sind es, die ihn als Werkzeuge zunächst in die Erde rufen. Sein Gang geht in die Tiefe, es sind nur retardierende Momente da, die ihn aufhalten; nie ist eine eigentliche Umkehr möglich. Sein ganzer Aufenthalt in Falun, sein Bergwerksdasein hat nur Sinn als Weg zum Unten. Er ist auch kein Kämpfer wider das Geschick, kein Auflehnender sondern ein Getriebener. Was er besitzt ist Kraft der Hingabe. Und so hat er sich auch dem Dahlsjö-Haus hingegeben. Diesmal ist es eine Hingabe an das Helle und Freudige. Er hat aber nicht die Kraft bei diesem Freudigen auszuharren und so saugen die herausgeforderten Kräfte des Dunklen ihn ein.

Im Innersten der Erde findet Elis, umgeben vom Dunklen, ein starkes und blendendes Licht. Und es ist nicht so, als ob er, der Dunkle, und nur angestrahlt wäre davon, sondern er selbst „funkelt wie ein Licht“,

er strahlt von innen heraus. Im Grunde ist es Anna, die jetzt erstarrt und im Dunkel steht. Die Geschlechter sind weit getrennt.

Den Schluß des Aktes begleitet der Gesang der Bergleute. Sie bilden den Chor der Erdhaft-Liebenden und Ungefährdeten, aber sie wissen um die Versuchung dieser Flucht in das Jenseitige und sie warnen. Mit dieser Note der Warnung endet das Stück.

Elis ist aber von ihnen gegangen nicht als ein Gebrochener, sondern als ein Hoch-Erhobener, ja ein Fröhlicher: er ist in voller Entzückung. Im *Buch der Freunde* findet man einige Sätze, die seinen Zustand erklären können: „Die ganze Seele ist nie beisammen außer in der Entzückung“<sup>19</sup> und „Die reinste Poesie ist ein völliges Außersichsein, die vollkommenste Prosa ein völliges Zusichkommen. Das letztere ist vielleicht noch seltener als das erstere.“<sup>20</sup> Elis' Weg ist ein Weg der Entzückung, der Weg den der Dichter immer einzuschlagen gezwungen sein wird. Es verhält sich nun nicht so, daß Hofmannsthal den Weg der Prosa mißachtet, im Gegenteil! Vom Weg der Dichtung aber weiß er, daß er ein Weg des Außersichseins und der Versenkung sein muß.

So ist Elis im Labyrinth des Steins gefangen, in den er selber die Stollen getrieben hat, ausweglos, doch leuchtend im Zustand der Entzückung. Sein Weg ist nicht der seines Dichters, wie seit Eduard von Bergers früher Kritik in naiver Gleichsetzung immer wieder angenommen worden ist. So wenig wie der Ausgang Werthers der seines Schöpfers war. Die Welt der Wirklichkeit ist immer da in diesem Stück. Hofmannsthal ist ein Meister, ihr echten Ausdruck zu geben, ein Meister des Mimus. Man wird in den Gestalten nichts Falsches finden können, alles bleibt der Natur viel näher wie etwa Gerhard Hauptmanns „Versunkene Glocke“. Aber die Wirklichkeit ist durchschaut, so wie Anna am Ende den Stein durchschaut, das Ungeheure hinter ihm tut sich auf, Hofmannsthal bleibt nicht bei der Wirklichkeit, die er die „fable convenue der Philister“ nennt.<sup>21</sup>

Das Drama schildert einen Kampf der unteren und der oberen Seelenkräfte, aber der Kampf kann sich nicht recht entfalten, weil beide Seiten nicht frei sind. Ein allmächtiger Geist, eine Moira, beherrscht beide, sie fühlen die Kette, an der das Schicksal sie immer hält. Die unteren Kräfte leben vom immer neu heruntergezogenen Menschenblut, wiewohl sie die reineren, wirksameren, geistigeren sind, die oberen haben ihre warme, wenn auch dumpfe und grobe Menschlichkeit für sich, sie sind der Individuation stärker verpflichtet. Die Natur entläßt keinen ihrer Söhne ins Absolute.

Die Geschichte vom Bergwerk von Falun gehört zu dem großen Kreis der Unterweltsabstiege und Höllenfahrten, wie sie seit der griechischen und germanischen Antike in immer neuen Formungen und

<sup>19</sup> A. ang. Ort, S. 36.

<sup>20</sup> A. ang. Ort, S. 104.

<sup>21</sup> *Corona*, Bd. 10, S. 443.

Deutungen in der Literatur erscheinen. Die gewaltigste ist Dantes Höllenfahrt. Und in ihr erhebt sich schon eine Frage die uns hier wieder beschäftigt: ist sie ein Abstieg? Dante gelangt zum Mittelpunkt der Erde, wo das Gegengöttliche als Gestalt thront, wirft sich ihm an den Leib, wendet sich und steigt in derselben Richtung weiter, von Norden nach Süden. Am Südpol erhebt sich der Berg der Läuterung, und an seiner Spitze breitet sich das irdische Paradies, von dem aus er in den Himmel steigt. Die Höllenfahrt kann von vornherein als ein Aufstieg betrachtet werden: durch Sünde und Buße zu Gott.

Nicht bei allen in den Berg Dringenden handelt es sich um einen solchen heimlichen Aufstieg. Beim Tannhäuser sicherlich nicht, Frau Venus im Berg ist eine Teufelin und Verführerin. Auch der Faust des Volksbuchs macht seinen Abstieg in das zweifellos Höllenhafte. Aber Goethes Faust entsteigt dem Dunkel der ersten Auftritte durch Halblight und Zwielight zur strahlenden Helle des letzten Aktes, nicht unähnlich dem Danteschen Weg.

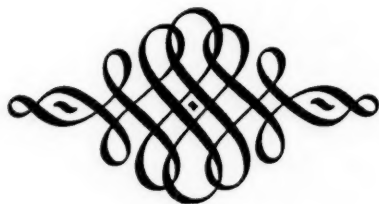
Das 16. Jahrhundert hat noch von manchem solchen Weg in den Berg zu erzählen, nicht in der Form von Dichtung sondern in der des Berichts. Es ist geschehen, sagen die Referenten. Da war der fromme und gelehrte Mann Johann Beer von der Schweidnitz, der im Jahr 1570 durch göttliche Vergünstigung so weit gekommen war, „daß er zu etlichen Zeiten in den Zotten und andere daselbst herum gelegene Berge (jedoch nach gewisser Maße und nicht ohne göttliche Furcht) gehen und nach Notdurft gebrauchen mögen.“ Aber einem Größeren widerfuhr nicht lange nachher ähnliches, dem Knaben Jakob Boehme. Er fand einen Berg am Gipfel geöffnet und Gold darin, das er nicht berührte. Ein fremder „Künstler“ hub es später.

Das Besondere an Boehmes Erlebnis ist das Zweideutige. Das Metall im Berg ist Teufelsgold, ein Fluch ist darauf, der fremde „Künstler“ der es hebt, geht furchtbar daran zugrunde, für Boehme aber ist es Vorbedeutung eines Großen und Guten, göttlicher Hinweis auf seinen Lebensweg, der ihn in die letztvorstellbare Tiefe, den „Ungrund“, führen wird. Der Abstieg in den Berg aber kann nie anderes bedeuten als den Weg äußerster Einsamkeit, man kann ihn nur gehen mit „Geistern“. Die Begleiter sind wohl groß, bei Dante sind es die größten, die man sich vorstellen kann, aber das ändert nicht, daß sie Schemen sind, körperlos, eigentlich nur vorstellen und nicht mehr sind, Mantelträger, deren Mantel nichts mehr einhüllt. Es ist der Weg vom Leben weg in ein Jenseits, das allenfalls ein Darüberhinaus sein kann, das als „Darüberhinaus“ ersehnt wird, aber zunächst ein „Tiefer als das Leben“, ein Abstieg ist. Auch ein Abstieg vom Organischen in den Stein. So war Algabals Welt gewesen, in die der Dichter als Achtzehnjähriger durch Stefan George eingeführt worden war, so war die Beaudelaires in seinem „Rêve Parisien“: kristallene Bereiche voller Glanz und ohne Wärme. Sie konnten nicht die Welt Hofmannsthals bilden, aber als Versuchung mögen sie gewirkt

haben. Die seine war die des Märchens, des Spiels und des Traums, lebenswarmer und seelennaher Gebilde.

Vor dem Eingang in den Berg steht rufend das Leben, ewig jung, atmend, duftend und rotbackig, der lachende, blühende Alltag, geheimnislos und voller Verpflichtungen, es will den Weg in die Gemeinschaft führen. Dies Leben verlangt ebenso gebieterisch Hingabe an alle seine Forderungen, wie das andere, geisterhafte des Bergwegs und es neigt dazu eine Beschränkung seines Wesens zu leugnen und zu verdecken: seine Kürze. Es ist so jammervoll eingebunden in den Ablauf der Zeit, dem es sich so gar nicht entziehen kann. Es hat so gar keine Schwingen und geht einen so postkutschenhaften Trott. Es läuft als dünner Strom über den alten granitenen Boden dieser Erde hin. Und so gesehen ist es garnicht so sehr viel wesenhafter als das Leben der unsterblichen Schemen im Berg. Von der Erde kommt der Mensch, und in die Erde drängt er zurück, ob er es weiß oder nicht.

Hofmannsthal schrieb das Stück am Ende seiner Jugendperiode, der Periode der reinen Intuition, des ahnenden Schauens und Aussagens. Er sah damals die Dinge von innen, aus dem Abstieg heraus, gewissermaßen vom Innern des Berges her, aus einem Zustand der Verzauberung. Es kam die Zeit diesen Zustand zu verlassen. Die glückliche Fähigkeit der Jugend unbeschädigt aus dem Berg auftauchen zu können und ihn jederzeit wieder offen zu finden, begann sich zu verlieren. Er stand am Scheideweg und die Tragödie dieses am-Scheidewege-stehens hat er geformt im *Bergwerk zu Falun*. Es ist in hohem Grade autobiographisch, in dem Sinne wie Goethes Werke Bruchstücke einer großen Konfession sind. Er ist nicht den Weg gegangen, dessen Gefahr sich vor seinen Augen enthüllt hatte, aber er weiß, daß auch dieser Weg kein Höllenweg ist. Elis steht im Finstern, aber er strahlt im eigenen Licht. Das Reich der Königin ist nur in den Außenbezirken dämmrig, aus dem Innern dringt blendender Glanz, als die Tür dazu aufspringt. Die Erde hat zwar eine dunkle Kruste, aber im Innersten ist sie ein strahlender Stern.



## RILKE AND THE THEATER

FRANK H. WOOD

University of Minnesota

In the early "Briefe und Tagebücher" (1899-1902) Rilke records his impressions of the final rehearsal of Hauptmann's *Michael Kramer* at the Deutsches Theater in Berlin on December 18, 1900.<sup>1</sup> The diary-account of the play, a glowing tribute to the elder writer whom he had personally met a short time previously, constitutes in reality a full-length essay on Rilke's dramatic views as conditioned by the perspectives of the Hauptmann play. This alone would suffice to vouch for the basic value of *Michael Kramer* for Rilke's thinking, quite aside from the fact that a year later he was requesting permission from his publisher, Axel Juncker, to dedicate the new "Buch der Bilder" to the dramatist, and a month later still, writing directly to the author to obtain his personal consent to the dedication. Alluding to the Hauptmann performance of the previous year, Rilke on this occasion explains the reasons for his request:

"Ich weiß, daß ich Ihnen in jener Zeit gesagt und geschrieben habe, was mir damals geschah, aber was ich Ihnen heute sagen will, ist, daß in allem Schlichten und Schönen, das ich seither erlebt habe, Beziehungen zu dem *Michael Kramer* waren, daß alles, was mich tief freute, und alles, woran ich wirklich litt, und alles wodurch ich wuchs: daß alles Wichtige meines Lebens sich unwillkürlich immer auf ihn berief und von ihm sprach . . . " <sup>2</sup>

Not only does the candid sincerity of the letter testify to the profundity of the *Michael Kramer* experience in his life, but the relationships in question must rest on a foundation of considerable substance to admit of such sweeping statement. It is my intention to disclose some of the correlations between Rilke and Hauptmann, insofar as the *Michael Kramer* is concerned, by showing to what extent the drama reinforced Rilkean ideas arrived at independently and, for the most part, prior to any knowledge of Rilke's thought on the drama, or more precisely the theater, an interest apparently never abandoned until what began as admiration for a naturalistic "Künstlerdrama" overflowed into the inner drama of one of the great private poetic myths of our time: the *Duino Elegies*.

Clearly the main attraction for Rilke in Hauptmann's play was the theme of the autonomy of art and artist as unfolded by Kramer himself. This from the very start was Rilke's main aesthetic argument whose formulation is to be found in the *Florentiner Tagebuch* of 1898: "Wisset denn, daß der Künstler für sich schafft, einzig für sich . . . Sie sind nicht für euch. Rühret nicht daran, und habet Ehrfurcht vor ihnen," <sup>3</sup> and

<sup>1</sup> Rilke, *Briefe u. Tagebücher* (1899-1902), S. 409 ff.

<sup>2</sup> Ibid., S. 131. Dec. 16, 1901.

<sup>3</sup> *Tagebücher aus der Frühzeit*. Im Insel-Verlag, Leipzig, 1942. S. 37.



again: "Der Künstler ist die Ewigkeit, welche hineinragt in die Tage."<sup>4</sup> For the early Rilke art was first of all a means of self-liberation, an escape from the bourgeois relationships and customs, at the other pole of which stood the individual in his unique solitude — the very premise of Kramer's philosophy and Rilke's entire life pattern. Rilke's statement of 1898: "Wisset denn, daß die Kunst ist: das Mittel Einzelner, Einsamer sich selbst zu erfüllen" is echoed by Kramer two years later: "Das wächst nur aus Einsiedeleien auf! Das Eigene, das Echte, Tiefe und Kräftige, das wird nur in Einsiedeleien geboren. Der Künstler ist immer der wahre Einsiedler."<sup>5</sup>

Corollary to this general premise we discover several interesting parallels between the play and Rilke's slowly crystallizing views on the perspectives necessary to modern drama. Kramer's identification of art with religion ("Kunst ist Religion. Wenn du betest, geh in dein Kämmerlein. Wechsler und Händler raus aus dem Tempel")<sup>6</sup> is a much watered-down version of its expansion in the first section of the *Stundenbuch*, although the even earlier *Tagebücher aus der Frühzeit* had attacked the art-religion synthesis in more dialectical fashion than anything attempted by Hauptmann. The equating of art with religion is at the very outset solidly based on the indispensable solitude of the artist or, as Rilke termed it, "die Sehnsucht nach sich selbst." In the Italian diary the term 'religion' is still used in its orthodox sense and not yet merged with that of 'art' as employed by both Kramer and Rilke himself later. There is, in fact, a progressive shifting of meaning in the use of the term during these years, nicely illustrated by Rilke's orthodox usage of the word "Gebete" in the early *Tagebücher* as contrasted with the same term in reference to the *Stundenbuch* a few years later. It may well be that the example of *Michael Kramer* helped to strengthen or precipitate Rilke's merger of the two terms.

One of the significant features of Rilke's identification of religion with art was his ambivalent attitude towards the Christ-figure which assumed so many transformations throughout his work. The inaccessibility of the orthodox Christ as dogma has as its counterpart Rilke's extreme fascination with the subject as theme in poetry. Kramer's conception of Christ, the masterpiece to which he had devoted a lifetime, could only have aroused kindred emotions when Rilke saw the performance of the play:

"Hör'n Se," says Kramer, "wenn einer die Frechheit hat, den Mann mit der Dornenkrone zu malen — hör'n Se, da braucht er ein Leben dazu. Hör'n' Se, kein Leben in Saus und Braus: Einsame Stunden, einsame Tage, einsame Jahre, seh'n Se mal an. Hör'n' Se, da muß er mit sich allein sein, mit seinem Leiden und seinem Gott . . ."<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Ibid., S. 39.

<sup>5</sup> Hauptmann, Gerhart: *Ausgewählte Werke* in 6 Bänden. Berlin, 1925. Bd. III, S. 144.

<sup>6</sup> Ibid., S. 145.

<sup>7</sup> Ibid., S. 144.

Continually Kramer stresses the importance of individual struggle on the part of the artist to attain his ends, the necessity of concentrated work and the normal responsibilities of living. Rodin has generally been given too much credit (at best one may say that he furnished at close range the living example) for promulgating a Gospel of Work which Rilke had already learned through association with the Worpswede artists and found explicitly confirmed in Kramer's advice to his former disciple, Lachmann:

"Immer arbeiten, arbeiten, Lachmann. Hörn' Se, wir müssen arbeiten, Lachmann . . . Arbeit ist Leben, Lachmann!"<sup>8</sup>

or again in Kramer's reproach to his son: "Du hast den Segen der Arbeit nicht, Arnold, den Segen mußt du erringen."<sup>9</sup>

Work as the necessary prerequisite for artistic achievement implies renunciation and just as Rilke's aesthetic was shot through with various ethical strands, so Kramer's suffering outburst in Act III might, for all practical purposes, have been conceived by Rilke himself: "Leid, Leid, Leid, Leid! Schmecken Sie, was in dem Worte liegt?"<sup>10</sup> and again, with a particular Rilkean resonance: "Doch, was sich herbeiläßt, uns niederzubeugen, ist herrlich und ungeheuer zugleich."<sup>11</sup>

A salient feature of Rilke's mind was the anti-bourgeois attitude that led Rudolf Kassner to refer to his friend as "der unbürgerlichste Dichter Deutschlands". Similarly Hauptmann's artist-dramas, and particularly *Michael Kramer*, vehemently illustrate the isolation of the artist in the normal community. The "Kleinbürgerseele" of Frau Kramer, of Lachmann's wife and the habitués of Lise Bäntsch's tavern is set off sharply against the struggling temperament of sincere artists. Lachmann's great tribute to his master in Act I sets the tone exactly: "Er hat uns alle so durchwalkt, uns Schüler, so gründlich, von vornherein, von innen heraus umgekrempelt! Die Kleinbürgerseele so ausgeklopft."<sup>12</sup> Here again Rilke found merely confirmed what the young Ewald Tragy had tried desperately to formulate within the bourgeois family perspective of his native Prague.

By way of Rilke's and Hauptmann's "Bürger-complex" we arrive at another jumping-off place in their mutual thinking: the semantic aspect of language as an essential issue in the experience of art. Here again Lachmann's distinction between words as mere counters of speech-habit and words as symbols of genuine artistic experience merely emphasizes the burden of Rilke's own belief so often expressed in the *Frühe Gedichte*. Lachmann's rebuke to his wife for claiming him as a personal possession, as though he were an article of furniture in the home, recasts in comic relief the very core of Rilke's poetic technique, expressed in the early poem:

<sup>8</sup> Ibid., S. 139.

<sup>9</sup> Ibid., S. 154.

<sup>10</sup> Ibid., S. 182.

<sup>11</sup> Ibid., S. 184.

<sup>12</sup> Ibid., S. 130.

"Ich fürchte mich so vor des Menschen Wort.  
 Sie sprechen alles so deutlich aus:  
 Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,  
 Und hier ist Beginn und das Ende ist dort."<sup>13</sup>

Kramer's lines: "Seh'n Se, das ist mit den Worten so: sie werden auch nur zuzeiten lebendig, im Alltagsleben bleiben sie tot" seem almost a recapitulation of Rilke's prior poem from the same collection:

"Die armen Worte, die im Alltag darben,  
 Die unscheinbaren Worte, lieb ich so . . ." <sup>14</sup>

A final obvious analogy between Rilke's thought and certain ideas which Hauptmann projected through Michael Kramer rests on the very specialized treatment of the death-theme. In the play Kramer conceives of the essence of life in terms of love and death: love strong as death, death mild as love ("der Tod ist verleumdet worden, das ist der ärgste Betrug in der Welt! Der Tod ist die mildeste Form des Lebens: der ewigen Liebe Meisterstück").<sup>15</sup> Certainly Rilke's conception of death receives the palms of priority, as well as of sharper definition, as we recall the first section of the *Stundenbuch* and related writings. Yet Hauptmann's lines must have struck a responsive chord indeed. Arnold's "schmählicher Tod" at the end of Act III is equivalent to "der kleine Tod" in the "Buch vom mönchischen Leben" not yet reconciled in its classic formulation of 1903. One may surmise that Kramer's engraving of his own son Arnold as "toter, geharnischter Ritter" with its accompanying epitaph ("Mit Erzen bin ich angelegt / der Tod war Knappe mir") may have lent some imaginative elements to the later "Ritter" poem from the *Buch der Bilder* ("Reitet der Ritter im schwarzen Stahl, etc.").<sup>16</sup> It has even been argued that the entire father-son metaphor presented in the first section of the *Stundenbuch* owes its origin to the "profound effect Hauptmann's *Michael Kramer* made on Rilke in December 1900".<sup>17</sup>

Finally, the introduction of the death-mask theme in *Michael Kramer* points to one of the most cogent and enduring of Rilke's poetic symbols. On Sept. 27, 1900, only a short time before the Hauptmann performance, Rilke had written that curious fragment in the *Worpswede Tagebuch* in which the eyes of a dead girl, from whom death had only been able to snatch away "den vielen Alltag in ihrem gelösten Gesichte," are visualized as distending with her own real, untouched life the two rosebuds that have been placed upon them.<sup>18</sup> In like fashion, Kramer, pointing to the Beethoven mask over his son's bier, reverses the conventional sense of death by conceiving it as a friendly agent bringing to light the treasure hidden in an ugly body. Rilke's painstaking explication of

<sup>13</sup> Rilke, *Werke*, Bd. I, *Frühe Gedichte*, S. 353. Hauptmann, o. c. 137.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 260.

<sup>15</sup> Hauptmann, o. c. 187.

<sup>16</sup> *Ibid.*, S. 179; Rilke, *Buch der Bilder*, *Werke* II, S. 11.

<sup>17</sup> Mövus, Ruth: *Rainer Maria Rilkes Stundenbuch*. Leipzig, 1937. Quoted in Butler, E. M.: *Rainer Maria Rilke*, Cambridge, 1940, p. 131 and footnote 2.

<sup>18</sup> *Briefe u. Tagebücher*, S. 336.

this passage in the diary in which his own "Fragment" appears, and obviously colored by its tone and language, is sufficient to make us pause.<sup>19</sup> For the importance of the death-mask theme, as a symbol of the poet's mission in relation to experience, strengthened by its emergence in analogous passages in Beer-Hofmann's *Der Tod Georgs* and Hauptmann's *Michael Kramer*, is not only crucial to an understanding of this figure in many of Rilke's later poems; the theme itself was eventually to merge imperceptibly with another closely related one, that of the puppet and, as we shall come to see, its counterpart in the abstract symbolical theater unfolded in the *Duino Elegies*.<sup>20</sup>

— 2 —

The analogies between Rilke's thinking and Hauptmann's play, however, rest on much broader foundations, and ultimately lead to quite different results, than the enumerated parallels would suggest offhand. A review of Rilke's early diaries and journalism reveals a groping, still inchoate aesthetic which we would do wrongly to label dramatic criticism or even theatrical criticism as strictly understood. Nor should we be misled, for example, by his reference to Hauptmann's play as "a high-point in the development of the modern theater", an "incomparable theatrical experience", a "victory still believed in the far-off future."<sup>21</sup> If we look closely, we may note that most of his comments are couched in terms of the theater, the stage, the spectacle (*Theater, Bühne, Schauspiel*), rarely of the drama until finally we realise, anticipating the vision of his later years, that Rilke's conception of 'theater' is not empirical but one of his own making, the theatrical landscape of his own mind, the symbolical theater of poetry.

E. M. Butler speaks of the tyrannical influence of Hauptmann over Rilke's own dramatic sketches (a discussion of which in any detail is not pertinent for the present) without making sufficient allowance for Rilke's own fund of original ideas on the modern theater.<sup>22</sup> As early as 1897 he was writing with devastating irony of the Naturalism of Sudermann and Otto Brahm, of disciples like Georg Hirschfeld who failed to realise "that we no longer direct our main attention to accidental details which intrude from without, but consider it more valuable to pursue the quiet, secret stirrings of imperceptible experience, an experience timeless as a dream and unaffiliated with the years and their intervals."<sup>23</sup> Among the early essays and reviews in that interesting collection *Bücher-Theater-Kunst* are several which reveal quite clearly what Rilke envisioned for a "Theater der Zukunft". Let us review in chronological order the basic ideas of some of these youthful writings. In an essay entitled "Dem-nächst und Gestern" Rilke insisted that the new drama was to concern

<sup>19</sup> Ibid., 416.

<sup>20</sup> Rilke, *Werke*, III, S. 30 u. 463.

<sup>21</sup> *Briefe u. Tagebücher*, S. 410.

<sup>22</sup> Butler, o. c. pp. 38, 40.

<sup>23</sup> Rainer Maria Rilke: *Bücher-Theater-Kunst* (privately printed), S. 157.

itself with a new style or form. Not the theme or subject of a play was important but its artistic presentation.<sup>24</sup> The modern dramatist's task was to develop the spiritual possibilities of the most insignificant subject, to discover the proper limitations within which this subject might paradoxically assume proportions of the first magnitude. Form or style was not determined by arbitrary incidents or the machinery and *décor* of the Naturalists, but by interior stresses, suggestive silences, inarticulations. Rilke had not only anticipated Kramer's outburst on the semantic inadequacy of everyday words but had applied it to the arts in general, and poetry specifically. For the modern poet had lost his faith in accepted word-values. The public might continue to believe that drama depended on the literal meaning of the spoken phrase, but for the poet "das Schweigen ist das Geschehen, das Wort die Verzögerung."<sup>25</sup> In poetry words had their own resonance and antecedents whereas stage-language represented the mere worn coinage of communication. The real poet, therefore, distrusted 'the word' which often operated as a wall between both actors and public rather than as a channel for the aesthetic experience. The ideal drama consisted of inner events, though its form might conceivably issue in paradox: the most dynamic moment expressed by a state of stasis.<sup>26</sup> The important point here is that Rilke is already modulating from one art genre to another, from drama to poetry and from poetry to painting and sculpture, with some serious implications for his conception of modern drama.

Two essays on the value of the dramatic monologue (*Der Wert des Monologes* and *Noch ein Wort über 'Wert des Monologes' — 1898*) reveal more clearly the real direction of Rilke's thought while at the same time substantiating an already evident tendency in his poetry to isolate the 'sujet' from its human reference by placing it off in space.<sup>27</sup> The art-work, according to Rilke, was solely the possession of the solitary individual and not of the group. The monologue spoken without audience in mind (and had he not written years later to Von der Heydt to the same effect regarding his poetry?) was consequently truer to inner experience than the conventional dialogue. This thought was taken up again two years later in his comment on Kramer's speech in Hauptmann's last act:

"Seine Wort sind nicht Worte, es sind Züge eines ernsten Gesichtes, die sich klären, vollenden, ergänzen und vergrößern. Nie habe ich ein solches Geschehen auf der Bühne gesehen, nie eine solche Wiederkehr des Monologes geahnt, eine solche Gewalt, Schlichtheit und Schönheit des Wortes, die alles Gesagte und Gesungene übersteigt, die eigentlich nur Geste ist, Gebärde und Bild und das Gegenteil von dem 'Über etwas reden' ".<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Ibid., S. 162.

<sup>25</sup> Ibid., S. 164.

<sup>26</sup> Ibid., S. 165.

<sup>27</sup> Ibid., S. 167.

<sup>28</sup> Rilke, *Briefe u. Tagebücher*, S. 415.



Indeed, Rilke went so far as to demand a total suspension of oral drama, deploring the over-emphasis on the spoken word which signified, he claimed, only one of the bridges "connecting the island of our soul with the great continent of communal life."<sup>29</sup> The dramatic monologue was, in fact, unnecessary, for a person living alone on an isolated planet required a more powerful agency than words and deeds with which to express his emotions. What Rilke proposed in place of oral dramatic speech was, in his own words, "a space above and between words in the broadest sense,"<sup>30</sup> a metaphorical version of a dramatic theory he went on to expound as follows:

"Die Bühne hat mir, um 'realistisch' zu sein, nicht eine (die vierte) Wand zu wenig, sondern eher drei Wände zu viel. Raum will ich für das alles, was mit teilnimmt an unseren Tagen und was, von Kindheit auf, an uns rührt und uns bestimmt. Es hat ebensoviel Anteil an uns als die Worte,"

concluding with the very significant lines:

"Als ob im Personenverzeichnis stünde: ein Schrank, ein Glas, ein Klang und das viele Reinere und Leisere auch. Im Leben hat alles denselben Wert, und ein Ding ist nicht schlechter als ein Wort oder ein Duft oder ein Traum. Diese Gerechtigkeit muß auch auf der Bühne nach und nach Gesetz werden."<sup>31</sup>

Here in embryo, a quarter of a century before the event, are all the elements, not of a new drama so-called, but of the ultimate vision of the *Duino Elegies*: first the symbolical wall (*Wand, Vorwand*) of Malte's amphitheater at Orange with its multiple meanings for that invisible drama; and finally the unpretentious objects of our world that the 9th *Duino Elegy* sought to transform and preserve in the precincts of the heart:

"... Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus, Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, — höchstens: Säule, Turm . . . aber zu sagen, verstehe, O zu sagen so, wie selber die Dinge niemals innig meinten zu sein . . ." <sup>32</sup>

It is debatable, furthermore, in the light of Miss Butler's previous statement, whether Rilke would have formulated these curious *aperçus* without the example before his eyes of Maeterlinck's drama. Three articles in *Bücher-Theater-Kunst* are devoted to the Belgian's suggestive symbolism, the connotative gestures and silent pauses pregnant with implications. Here likewise exterior detail and movement were eliminated or greatly restricted. Should not the new drama, asks Rilke, convey its message through gesture rather than actions? He found his own answer two years later at the performance of Hauptmann's *Michael Kramer*, "the simplicity and beauty of the word transcending anything spoken

<sup>29</sup> *Bücher-Theater-Kunst*, S. 168.

<sup>30</sup> *Ibid.*, S. 175.

<sup>31</sup> *Ibid.*, S. 174-5.

<sup>32</sup> Rilke, *Werke*, III, S. 299.

or sung, a beauty that in effect is mere gesture, image, the opposite of so-called 'talking about something' ".<sup>33</sup>

Here again we may ask: is it drama Rilke is talking about or something else closer to his concern? What he is actually driving at is a new theory of poetic symbolism. Rilke was logical enough to perceive that such wordless drama as he advocated must end in Maeterlinck's "Drames pour marionnettes", because, as he expressed it in a variant of Kleist's famous essay, "the soul of nature was easier to discover than the soul of man."<sup>34</sup> Here again, so far is Rilke from thinking in terms of any practical theory of the drama or theater that he anticipated years in advance that typical Rilkean symbol which was to appear in the essays *Einiges über Puppen* (1914) and the 4th *Duino Elegy* written the following year in Munich: the puppet with its single face and permanent expression, its economy of movement and concentration of emotion, a variant of the death-mask theme and as revealing for Rilke's poetry as the Byzantium symbol for Yeats' work.

— 3 —

In the face of such speculations practically irrelevant to the box-office aspect of twentieth-century theater one is not astonished at the ignominious failure of Rilke's last play, *Das Tägliche Leben*, on the Berlin Stage in 1901, exactly a year after the successful Hauptmann performance. Malte Laurids Brigge has brilliantly analyzed for us the poet's reaction to the disaster.<sup>35</sup> The young author of a bad tragedy, "das 'Ehe' heißt und etwas Falsches mit zweideutigen Mitteln beweisen will," attacks the unnecessary 'third-party' in most modern plays, this dispensable screen, this "Vorwand der Natur". And yet, continues Malte, if the 'third party' failed to appear or even missed his proper cue, what would become of the modern drama, what of the public and the playwrights with their rich villas? The figurative development of the passage must definitely be regarded as a preliminary draft of the IV *Duino Elegy* with its suspect *Tänzer* entering his bourgeois apartment through the kitchen.<sup>36</sup>

But if we are not surprised at Rilke's own failure with the drama, we are hardly prepared for the fact that he was exceedingly reluctant to let the matter drop there. For it continued as a target for sharp, acidulous comment until it reached its proper emotional statement in the prose and poetry of his later period. After some years of silence we find Rilke, in his negotiations with Kippenberg (March 11, 1908), calling for a contract that might possibly include future plays of his, very cautiously and indirectly implying that he had not yet settled his score with the theater.<sup>37</sup> What kind of drama, what kind of plays did he have in mind? For within the same year appeared the *Notebooks of*

<sup>33</sup> *Briefe u. Tagebücher*, S. 415.

<sup>34</sup> *Bücher-Theater-Kunst*, S. 193.

<sup>35</sup> Rilke, *Werke*, V, S. 25 ff.

<sup>36</sup> *Ibid.*, III, S. 25.

<sup>37</sup> *Briefe an seinen Verleger*, S. 33.

*Malte Laurids Brigge* containing a devastating critique of the modern theater and particularly Malte's confession that he was done with the stage forever. The fact that nowhere in this formidable book does Rilke evaluate the other arts with such vitriolic intensity as he does the modern drama merits our closer consideration. It will be recalled that the passage in the *Notebooks* immediately preceding the description of the Roman amphitheater at Orange, Vaucluse, in Provence recreates Froissart's chronicle-account of events in the life of the insane Charles VI of France. With his usual felicity Rilke describes an historical figure 'eager to take his part in the play', yet without 'plot', meeting his grim end with no single 'dramatic' gesture.<sup>38</sup> Thus history blends into the major theme of the theater at Orange, Malte's comment on the tragedy forming the structural bridge between the historical anecdote and the attack on modern drama. Aesthetic theory and drama have practically merged when Rilke writes:

"Außen ist vieles anders geworden. Ich weiß nicht wie, aber innen und vor Dir, mein Gott, innen vor Dir, Zuschauer: sind wir nicht ohne Handlung? Wir entdecken wohl, daß wir die Rolle nicht wissen, wir suchen einen Spiegel, wir möchten abschminken und das Falsche abnehmen und wirklich sein . . . Und so gehen wir herum, ein Gespött und eine Hälfte: weder Seiende, noch Schauspieler."<sup>39</sup>

The superhuman drama that Rilke conjures up from the past in the amphitheater at Orange hinges on the role played by the facade, an immense wall divided into three parts by its doors. This wall Rilke uses as a symbol, comparing it to a large-scale antique mask of tragedy and again to the ikon wall in Russian churches which served as the focal point for the concentration of feelings and thoughts.<sup>40</sup> It is at this point that Malte accepts his permanent exclusion from the modern theater:

"Was soll ich dort? Was soll ich vor einer Szene, in der diese Wand . . . abgetragen wurde, weil man nicht mehr die Kraft hat, durch ihre Härte die Handlung durchzupressen, die gasförmige, die in vollen schweren Öltropfen austritt. Nun fallen die Stücke in Brocken durch das lochige Grobsieb der Bühnen und häufen sich an und werden weggeräumt, wenn es genug ist,"

concluding with bitter contempt: "Es ist diesselbe ungare Wirklichkeit, die auf den Straßen liegt und in den Häusern, nur das mehr davon dort auskommt, als sonst in einem Abend geht."<sup>41</sup>

Malte is forced to admit that we moderns no more have a theater than we have a God, for lack of a common experience (*Gemeinsamkeit*) or, to preserve the figure of the passage, for lack of the facade-wall at Orange, the pervasive symbol of our common distress. Again we detect

<sup>38</sup> Rilke, *Werke*, V, S. 267 ff.

<sup>39</sup> Ibid., S. 269.

<sup>40</sup> Ibid., S. . . . .

<sup>41</sup> Ibid., S. 270.

Rilke in the act of modulating strictly away from the practical problems of the real theater towards the slowly crystallizing symbols of his later poetry. Even the directly following passage on the actress Duse is in no sense concerned with the theater proper but serves rather to introduce the theme of the unrequited lovers.

Dieter Bassermann has pointed out how the representation of the theater in Rilke's thought, years before the completion of the IV Elegy, was moulded into the gloomy vision of the poem "Das Bett" and the passionate lament of the poem "Perlen entrollen".<sup>42</sup> In both cases the expectation of the beloved, the intimate concerns of the heart, are embodied in metaphors derived from the theater, just as in the *Notebooks* the reality of Duse's acting had been bracketed between such telltale tropes as "die schlappen Türen", "die hingetäuschten Vorhänge", "Gegenstände ohne Hinterseite".<sup>43</sup>

If Malte Laurids Brigge had definitely bid farewell to the stage as a vehicle for art-experience, Rilke's own interest still continued to elicit further comment, especially in his correspondence. One correspondent's attention is called (July, 1915) to a performance of Strindberg's *Ghost Sonata*; Büchner's *Wozzek* is described as "incomparable drama . . . real theater . . . what a real theater might be."<sup>44</sup> Again, on September 22, 1918, reporting a performance of a Norwegian play starring a contemporary German actress Rilke described himself as "wenig theaterläufig" and the tone is discouraged and critical. Instead of performing in a second-rate play, wrote Rilke, to what heights might the actress not have attained in an ensemble directed by Stanislavsky! What a misfortune that the stage, more than the printed word, was totally bound over to the whims of the public!<sup>45</sup> Yet in August 1920 the Princess Marie received his enthusiastic impressions of Pitoëff's Russian Theater performances in Geneva, in which Rilke had collaborated with the director as adviser and script-reader. "For the first time," he wrote, "I perceive the actor's task to rest precisely in centralization, independence and greatness, in the same sense as in another art-realm Rodin's work was magnificent and severely independent."<sup>46</sup> A study of the letter-passages dealing with Pitoëff's performances should be ample evidence that Rilke's interest was directed solely towards symbolic representation, the *mise en scène* as reflected in the actor's own consciousness, the drama of his own mind in short, and not towards any theater seen or likely to be seen on this earth. Studying Pitoëff's scripts, watching the actor jump up from an imaginary bench to cross over from an imaginary wall — "Das ist Theater," exclaimed Rilke, "ich habe dergleichen nie erlebt." The 'imaginary' bench, the ever-recurring 'wall' with the overtones of its grammatical compounds and double meanings, roles conceived for marionettes: the end of the road, as far as Rilke's interest in the theater

<sup>42</sup> Dieter Bassermann: *Der Späte Rilke*. München, 1947.

<sup>43</sup> Rilke, *Werke*, V, S. 273.

<sup>44</sup> Rilke, *Briefe* 1914-1921, S. 54.

<sup>45</sup> *Ibid.*, S. 199 ff.

<sup>46</sup> *Ibid.*, S. 315 ff.

was concerned, led directly to the *Duino Elegies* and *Sonnets to Orpheus*.

We are thus able to see how closely associated Rilke was with the various historical phases in the evolution of modern drama. He had experienced the arrival and departure of Naturalism and Maeterlinckism, both dead after 1910. During and after the war years he came more and more to interest himself in the new Expressionistic drama as well as in Expressionistic poetry — Strindberg's dream-plays and the poetry of Georg Trakl. The decline of Zolaist Naturalism, as Mr. Erich Bentley points out, led to a theory of "theatricalism", the predominance of the director like Reinhardt or the stage-designer like Gordon Craig, the Pitoeffs and Stanislavskys that Rilke mentions in his letters.<sup>47</sup> No doubt it would not be difficult to establish a parallel between Maeterlinck and Gordon Craig and their mutual attempt, which Rilke intuitively understood, to create a high, tragic drama out of mere atmosphere. What pretended to be the drama of the future turned out to be an aftermath, an attempt to seize the essence of life without its content. In the end Expressionistic 'theatricalism' lost contact both with the drama and with the theater itself. The abstractions of *décor*, *élan* and choreography were stressed at the expense of the drama proper, the words. It was precisely this wordless drama that Rilke had visualized in his early diaries and which Mr. Bentley has provided with a fitting epitaph: "a drama not verbalized is a drama not dramatized."<sup>48</sup> The logical conclusion could only lead, by way of scenic abstractions and marionettes, to the bankruptcy of high tragedy in our day.

Though Rilke's talent, perhaps fortunately, never won him a niche in the annals of the theater, it should be never forgotten that even the most objective of the *Dinggedichte*, not to mention his poetry as a whole, are conceived and executed as drama, as theater, with interior dialogue implicit in most cases. The distinct ambiance of the theater, furthermore, is worked into the structure of at least three of the *Elegies* (the IV, V and Xth). Here Rilke's requirements for his visionary theater are caught up in the dramatic symbols of his greatest poetry, converging finally in the vision of life projected in the IV *Duino Elegy*. One is tempted to speculate on the strangely different roles played by the theater-symbol in the poetry of Hofmannsthal and of Rilke: the theater as the world-stage seen within the framework of the Spanish Baroque and Elizabethan traditions, a metonymic device or extension of the cosmos whose actors are the allegories of mundane experience; and, on the other hand, a theater with its partially filled masks and wires and grayish currents of air sweeping through empty desolation, a mockery of the profound inner drama of man and, by that very token, a suitable vehicle for the arraignment of man's weakness and shortcomings. Both are symbolical theaters, but the theater as it currently exists, as a concrete social fact, is rejected

<sup>47</sup> Erich Bentley: *The Playwright as Thinker*. Reynal and Hitchcock, 1946, pp. 97 and 283 ff.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 284.



for the last time in a remarkable letter-passage as late as April 19, 1926. Professing an interest in phonographic recordings as a means of furthering appreciation of poetry by the public, Rilke particularly insisted that the tonal-image (*Tonbild*) must be conveyed by the poet's own voice "und nicht etwa auf dem Umweg über den Schauspieler".<sup>49</sup> In fact, he continued, if properly managed such a device might well eliminate the actor altogether as an interpreter of poetry, a role in which he almost invariably failed. And yet so haunted was Rilke by his imaginative vision of the theater that it was never really abandoned, merely projected onto another plane where contradictions were balanced and the existential plot restored. The play goes on but the *dramatis personae* have been significantly revised:

"..... Wenn mir zumut ist,  
zu warten vor der Puppenbühne, nein,  
so völlig hinzuschauen, daß, um mein Schauen  
am Ende aufzuwiegen, dort als Spieler  
ein Engel hinmuß, der die Bälge hochreißt,  
Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel."<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Dieter Bassermann: *Briefe aus Muzot*, S. 276.

<sup>50</sup> Rilke, *Werke*, III, IV *Duino Elegie*, S. 276.



## A NOTE ON GOETHE AND CHARLES GORE

JOHN HENNIG

*The Royal Irish Academy, Dublin, Ireland*

In his review of vol. 46 of the first section of the Weimar-edition of Goethe's works, containing *Winckelmann* and *Philipp Hackert*, Erich Schmidt<sup>1</sup> said that "der Apparat verwendet die englische Vita Gores und legt so die Bearbeitung Goethes bestimmt dar." Among the manuscripts for *Philipp Hackert*,<sup>2</sup> Otto Harnack listed as G

Englisches Manuscript, unbekannter Hand, auf 8 Quartseiten enthaltend die Lebensbeschreibung von Charles Gore. Sie ist von Goethe ähnlich behandelt worden wie K [the English ms of the Sicilian diary by Richard Payne Knight of which Harnack had said that it was by Goethe "mit geringen Auslassungen übersetzt, im Ganzen getreu, doch mit Zusammenziehung einzelner Sätze, sowie Einschlebung der aufgenommenen Anmerkungen"]; in den einleitenden Partien ist manches übergangen. Von den Worten an *Die Gegenwart dieses vortrefflichen Mannes* (S. 337) beginnt der von Goethe selbständig hinzugefügte Theil, doch ist in diesem noch der Abschnitt *wie er denn auch — gewissenhaft erfüllt worden* (S. 339) auf Grund des Schlußabschnitts der englischen Vorlage ausgearbeitet.

In his *Lesarten*, Harnack did not go into the details of Goethe's translation, except for the spellings in the first three prints of *Philipp Hackert* of *Horkotow* for Horkstow, *Hamtschire* for Hampshire, and *Batemann* for Bateman.<sup>3</sup> The first of these spellings is no doubt due to Goethe's mis-reading of the manuscript, while the two other spellings are phonetic.<sup>4</sup>

The Goethe-Schiller Archiv Weimar has kindly supplied me with a photostat of G, which now bears the pencil-note "Hand der Emilie Gore". We shall see that it is indeed surprising that Harnack did not know that G was written for Goethe by Charles Gore's third daughter. G now occupies fol. 45 to 48 in a fascicle relating to Goethe's *Hackert*.

The present writer has made a special study of Goethe's translations of English prose-texts,<sup>5</sup> among which the translations from Knight's diary and from G are the first major items<sup>6</sup> that have come down to us.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *Goethe-Jahrbuch* 13, 272.

<sup>2</sup> WE I, 46, 402.

<sup>3</sup> *Ibid.* 409. "330", line 11 from the bottom, should read "331."

<sup>4</sup> The manuscript of Goethe's translation of G is lost.

<sup>5</sup> See "Goethe and an English critic of Manzoni", in *Monatshefte* 39 (1947), 9-16; "Goethe's interest in British mineralogy", in *Mineral. Magazine* 28 (1949), 534-546; "Goethe's interest in British meteorology" in *MLQ* 10 (1949), 321-337; "Goethe's interest in British botany", in *Trans. Linnean Soc. Lond.* 161, 2 (1949), 155-207; "Goethe and the Jesuits", in *Thought* 24 (1949), 449-465; "Goethe's interest in the history of British physics", to be published in *Isis*; "Goethe's translation of Scott's criticism of E. T. A. Hoffmann", to be published in *MLR*; and the papers listed below notes 6 and 7.

<sup>6</sup> See my paper on "Goethe's translation from *Annals of Philosophy*", to be published in *JEngGerPhil*.

<sup>7</sup> Goethe's Strassburg translation of *The Vicar of Wakefield* being lost, see my paper on "Goethe's translations of Ossian's Songs of Selma", in *JEngGerPhil*. 45 (1946), 77-87.

The publication of G may also be justified from the fact that this is the fundamental biography of Gore, on whom the *Dictionary of National Biography* has no article. An account of Gore's work as a painter has been given by Kurzwelly in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*,<sup>8</sup> and a very brief summary of Gore's relations with Goethe by H. Landgraf in his *Goethe und seine ausländischen Besucher*.<sup>9</sup> Kurzwelly confused Elise and Emily Gore. Elise, Charles Gore's eldest daughter, (whom at the end of his "Charles Gore", Goethe described as "eine der würdigsten Schülerinnen Hackerts"), died on 23 November 1802<sup>10</sup> while Emilie lived after 1812 (not 1808, as Kurzwelly stated) with her younger sister Hanna (or Anna) in Pisa. The latter had married in 1775 (as stated in G) George 3rd Earl Cowper. She died in 1826,<sup>11</sup> survived by her sister, who continued to stay in Italy. When on 7 February 1830 in a conversation with Eckermann Goethe said that he had presented one of Dalberg's amateurish paintings to Miss Gore, he did not say that the latter was dead. On 20 November 1831 he had news from her through Fritsch, the State Minister (diary).

Von der Hellen<sup>12</sup> stated that it was in 1785 at Pyrmont that Karl August met the Gores. G does not mention a journey to Pyrmont, but says that in that year Charles Gore took his ailing wife to Spa where, in his absence, she died on 22 August. A week earlier, Goethe had written to Karl August from Karlsbad:

Viel Glück zur neuen Bekanntschaft der schönen Engländerinn, wenn anders Glück genannt werden kann, wieder auf ein gefährliches Meer gesetzt zu werden.

The editors of the Weimar-edition assumed that this is the first reference made in Goethe's correspondence and writings in general to the Gores and to Emily Gore in particular. Emily Gore was then in her late 'teens. The Duke's infatuation with her lasted several years. On 3 September 1788 Goethe wrote to Herder: "Der Herzog hat sich in der Neigung zu dem Mädchen so ganz indulgiert . . . wie soll es Zufriedenheit gewähren?" The Gores presented the Weimar society with the example of a family still firmly upholding strict moral principles. On 12 August Goethe had written to Frau v. Stein:

Gores sind recht gut, wenn man in ihrer Art mit ihnen lebt, sie sind aber in sittlichen und Kunstbegriffen so eingeschränkt, daß ich gewissermaßen gar nicht mit ihnen reden kann. Sie sind glücklich, ich mag sie auch nicht in ihrem Glück stören, so wenig ich daran Theil nehmen kann.

On 23 March 1886 Goethe had sent through Frau v. Stein a letter to Emily Gore. "Miss Gore", "die schöne Gore" or "die schöne Emilie" is mentioned in Goethe's letters to Karl August and to Knebel of 7

<sup>8</sup> 14 (1921), 397 f.

<sup>9</sup> (1932), 40 f. and 81, including a portrait of Gore.

<sup>10</sup> See Biedermann, *Goethes Gespräche* i, 243.

<sup>11</sup> *The Complete Peerage*, iii (1913), 485.

<sup>12</sup> *Goethe-Jahrbuch* 13, 18.

February, 21 December and 29 December 1787; on 28 September Goethe had asked Karl August to present her in his name with a copy of his works. In February 1787 he had seen at Frascati a portrait of the Gore family by Hackert<sup>13</sup> "freylich ein wenig entstellt", no doubt when measured by the enthusiasm expressed by the Duke in his letters. In his letter to Fritz v. Stein of 16 February 1788 Goethe speaks of the tomb of Gore's second daughter at Rome, an indication of the interest which for the Duke's sake he took in that family even before actually meeting them. In his letters to Karl August of 18 March 1788, and then again of 1 March 1790 he referred to Elise and Emilie Gore as "diese lieben Kinder".<sup>14</sup> In the letter of 1 March 1790 Goethe told the Duke that the Gores were still at Gotha. "Der Alte ist krank und sie führen, scheint es, ein erbärmliches Leben." Goethe first met the Gores after his return from Italy, during the last weeks of their first sojourn in Weimar (see Goethe's letter to Voigt of 16 August announcing their departure).

It was not until 1791 that at the invitation of the Weimar Court the Gores settled permanently in Weimar. In 1790 Gore had accompanied the Duke on a journey to the Rhine, and the water colours of Bonn he made on this tour are now preserved in the British Museum. During the siege of Mayence the Duke of Weimar employed Gore in the producing of "picturesque views of the burning city" through the *camera obscura*, a type of painting in which Gore specialised; this work of Gore's has repeatedly been referred to by Goethe (WE I, 33, 286-322). In 1793 the Gores built a house for themselves at Weimar (Goethe's letter to Voigt of 3 July). In 1795 Gore went with Kraus to the Lago Maggiore.<sup>15</sup> In later years, he advised the Weimar Court in artistic matters. Among his activities in this field Goethe mentions his proposal to obtain copies of the paintings by Claude Lorrain in Kassel (to Meyer on 8 Febr. 1796) and his criticism of the plans of the Weimar theatre (diary 26 July 1798). Gore was one of the earliest sources of British periodicals supplied to the Weimar Court. In his letter to Eichstätt of 11 January 1804 Goethe said that Gore obtained such periodicals by the volumes rather than by the issues, a method which did not satisfy Goethe's keen interest in these publications.<sup>16</sup>

Goethe returned these services rendered by Gore. He planned to review "die Goreschen Kupfer" (diary 24 September 1798), examined his "Prospecte durch die camera obscura gezeichnet" (28 November 1806) and after Gore's death arranged his "Veduten Aquarelle".<sup>17</sup> The

<sup>13</sup> Another portrait of the Gores including George Cowper, by Zoffeney, is mentioned in *The Studio* 61 (1914), 27.

<sup>14</sup> Tischbein's portrait of Elise and Emilie Gore is in the Wittumspalais at Weimar.

<sup>15</sup> See the passage inserted by Goethe in G.

<sup>16</sup> See my paper listed above note 6 and my paper on "Goethe and Hüttner", to be published in *MLR*.

<sup>17</sup> Schuchardt, *Aus dem Goethe National-Museum* 22 Bl.

private collection of objects of art in Gore's house at Weimar were referred to by Goethe as early as 1795 in his lecture "Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Thätigkeit".<sup>18</sup> This collection included a picture painted by Hackert for the Gores (Goethe's letter to Schulze of 7 March 1823). On Tuesdays the Weimar society gathered for concerts in Gore's house,<sup>19</sup> and twice a year a ball was given there.<sup>20</sup>

The Gores' place in the intimate circle of the Weimar Court is well-known from the picture "Abendunterhaltung bei Herzogin Amalia", of which in his letter to Nagler of 17 February 1821 Goethe said:

Indes einige Karten spielten, die anderen Musik machten, beschäftigten sich, neben Ihro Durchlaucht, der Engländer Herr Gore, seine ästhetische Tochter und ich mit mancherlei Entwürfen und Skizzen.

In the historical perspective, it would appear, that Goethe gradually found the "Kunstabgriffe" of the Gores not quite as "eingeschränkt" as he had told Frau v. Stein after first meeting them. Goethe's intimate contact with the Gores is obvious from the numerous references to messages sent to them, in his letters, and to the visits he paid to their house, in his diary. In his letters to Schiller of 1 and 2 January 1800 Goethe stated that when on the first day of the new century he dined with the Gores, he found it so hard to leave them that he was late for the theatre. The only letter of Goethe to one of the Gores which has come to light is that of 17 January 1801 thanking Emily Gore for her sympathy during his illness.

On January 26, 1807 Goethe attended the funeral of Charles Gore. While, with regard to the present publication of G it is assumed that the reader will have before him a copy of Goethe's *Hackert* and no special reference will be made to the paragraph "Die Gegenwart dieses vortrefflichen Mannes" which Goethe inserted in his translation, we may quote at this point the short summary in the chapter entitled "Charles Gore. Henry Knight" of the main body of *Hackert*. The first words of this passage are applicable also to Goethe himself:

Hier machte der Künstler eine Bekanntschaft, die auf sein Leben und Glück großen Einfluß hatte. Es war die des Herrn Charles Gore und dessen liebenswürdiger Familie . . .

During the five years between the death of her elder sister and that of her father, Emily Gore had often gone into society by herself.<sup>21</sup> On 4 March 1806, Hackert wrote to Goethe he had heard that she was married.<sup>22</sup> Kurzweily states that it was said that after her father's death Emily Gore lived for some time in Goethe's *Gartenhaus* (see below note 25).

<sup>18</sup> WE I, 53, 179, 192, 486 and 498; also below note 44.

<sup>19</sup> *Goethe-Jahrbuch* 5, 341.

<sup>20</sup> Goethe's diary 23 April and 19 December 1799.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 19 August 1803.

<sup>22</sup> WE I, 46, 414.



Immediately after Gore's funeral, Goethe arranged with Weisser, the sculptor, for Gore's bust, which is still to be seen in the Weimar Library, and for the decoration of what Charles Gore had intended to be his family vault in the *Schloßkirche*.<sup>23</sup> Towards the end of 1810, Goethe told Frau v. Stein that the latter matter had become rather troublesome to him, perhaps due to the necessity to co-ordinate his own "Kunstbegriffe" with those of "die gute Gore".<sup>24</sup> For March 25, 1808, Goethe entered in his diary: "Bey Fräulein Gore wegen der Biographie ihres Vaters." On June 5 of the previous year, he had received the news of Hackert's death with his biography, and he had then written to Cotta on the publication of the latter:

Auch ließe sich, wegen Kunstverwandtschaft und freundlicher Lebensteilnahme, eine kurze Biographie des Herrn Charles Gore, eines Engländers, dessen in der Hackertschen Biographie erwähnt wird, anschließen. Er lebte bei uns in Weimar in seinen letzten Lebensjahren und ist erst vor kurzem gestorben. Eine große Sammlung von Zeichnungen, die er nach der Natur, meist durch die *camera obscura*, auf seinen Reisen gefertigt und worunter die See- und Hafenprospecte wegen der vielen angebrachten Schiffe sehr merkwürdig sind, hat er der Weimarischen Bibliothek vermacht, und es würde interessant sein, auch öffentlich von dem in mehr als einem Sinne bedeutenden Manne etwas zu sagen.

When writing this letter, Goethe obviously had not yet obtained Gore's Vita written by his daughter. The manuscript of *Philipp Hackert* was sent to Cotta on 21 September 1807. The conversation with Emily Gore was not concerned with obtaining her father's biography but with clearing up some details regarding its contents or publication.<sup>25</sup> From the last two pages of G it is quite clear that this biography was written by Emily Gore at Goethe's request and for him.

Goethe's letter to "Frl. v. Gore" (!) of 22 August 1808 may have dealt either with her father's tomb or with his biography. In his diary Goethe recorded meetings with Emily Gore on 20 Sept. 1808, 26 and 27 Nov. 1809, 12 Oct. 1810, 3 Aug. 1811 and 11 Febr. 1812 (this being the latest reference to her being in Weimar). Some of the earlier meetings may have been concerned with the publication of Goethe's translation of G, as Goethe worked on his *Hackert* right to its publication in 1811. On 17 and 19 Dec. 1810 he examined, in connection with this work,

<sup>23</sup> Diary 10 Febr. 1807 and 17 Oct. 1808, and WE I, 36, 390 and 53, 400.

<sup>24</sup> See *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*, ed. J. Fränkel (Jena 1908), iii, 286 f. and 398.

<sup>25</sup> "Fräulein Gore empfehlen Sie mich vielmals. Mein Capuziner-Garten steht freilich jetzt sehr einsam. Sagen Sie ihr, daß ich Hoffnung habe das Tagebuch der Sicilianischen Reise von Frankfurt zu erhalten, wo es unter den Krausischen Sachen hingekommen. Es wird mir sehr angenehm sein, es zu erhalten, indem ich dadurch in den Stand gesetzt werde, das unternommene freundschaftliche Denkmal desto besser und ausführlicher aufzustellen" (*ibid.*, 269 and 395). Thus it would appear that Goethe received Knight's diary later than G.

Gore's drawing made during his expedition into Sicily,<sup>26</sup> and as late as 21 March 1811 he noted once again in his diary: "Biographische Nachrichten von Charles Gore und Knight". It may be suggested at this point that Goethe's method in compiling such works as *Winckelmann* and *Hackert* should be studied in the light of his appreciation of the method of contemporary biographical writers in English literature, notably Thomas Moore.

With regard to the development of Goethe's knowledge of the English language, his translation of G should be compared with the translation made by him, fifteen years later, of the autobiographical letter written for him by Luke Howard.<sup>27</sup> The English original of Goethe's version of that letter is lost, G has never been published before; with regard to both Charles Gore and Luke Howard, Goethe's versions of their authentic biographies have been fundamental. Unlike the many scientific prose texts translated by Goethe from the English, these two texts offered little difficulty. However, they are important records of Goethe's first-hand knowledge of England in the historical, geographical, social and cultural fields. While Howard presented him with the portrait of a British scientist inspired by the loftiest spiritual traditions of his country, the Gores were the only English family in whose life Goethe fully entered. His later contacts with British families, such as the Knoxes and the Edgeworths from Dublin, were superficial and rather unfortunate. While he refused to believe the stories of Byron's sordid morals,<sup>28</sup> men like DesVoeux and Sterling succeeded in disturbing the peace of his own home. In Elise and Emily Gore, on the other hand, he met beautiful examples of British womanhood, equivalent to Maria Edgeworth (whose work he knew) and Jane Austen (whom unfortunately he never heard of). G is the largest work of an English woman translated by Goethe.

---

Charles Gore Esq. was born the 5th Dec(em)bre 1729 as the son of Charles Gore Esq. of Horkstow in Yorkshire, descended from ancient and worthy ancestors. [Footnote: One of them had been Lord Mayor of the City of London,<sup>29</sup> *which is one of the most honorable employments in the capital of so great a commercial country.* / *His mother's niece Miss Drury married the Earl of Buckingham, and I could enumerate many other noble alliances, but as my father himself sett little value on any thing but intrinsic merit, I trust that his own virtues and talents require no other ornament*]. *His son was often heard to say in his late years, that in all the course of his long life, he had rarely met with a*

<sup>26</sup> Sixteen of these were given by Knight to the British Museum together with eleven other water-colour seascapes by Gore, dated 1775-1795 (Kurzweilly).

<sup>27</sup> See my paper on "Goethe's interest in British meteorology" (above note 5).

<sup>28</sup> See my paper on "Early English translations of Goethe's essays on Byron", in *MLR* 44 (1949), 363 f.

<sup>29</sup> Passages in italics were not translated by Goethe.

more truly good man<sup>30</sup> than his father or a more excellent woman than his mother, who was an example of amiable virtues in every relation! This homage he loved to pay frequently to the memory of his parents. — His father was the youngest of three brothers; the two elder were members of Parliament and himself destined for commerce, according

48  
 as to allow him to take the resolution to establish himself  
 entirely at Naples. But alas! an unexpected misfortune  
 put an end to this plan — having found God to deprive  
 him during his absence of his beloved wife, who died at  
 Naples the 21st of August 1785 of a rupture from the 9th  
 day of her illness. The misfortune was a grief of his family  
 & his family to whom he was constantly present  
 his remains were laid out in his native country by  
 the orders of his father-in-law who bore this fate  
 in silence & without displaying any violent aversion  
 of the Court at St. James's. He died at the  
 House of his friend Lord Bute. He was buried  
 at St. James's, with those of Lord Bute. He died  
 having all the consolation his misfortune could bring  
 of, & as soon as his health would permit, he again  
 returned to his daughter's residence. He spent some  
 time at the Hague to visit the friends of  
 Germany w<sup>h</sup> they had not yet seen — they arriving  
 late at upon this new town in the month of October  
 1787. Towards Vienna — proceeding a few weeks to  
 London & Berlin & finally by the great Rindorf  
 & grasp of the Duke & Duchess of Wimar  
 were induced to establish themselves at Wimar  
 in the year 1791. — then over.

<sup>30</sup> We shall see that in several instances in this translation Goethe rendered an English adverb + adjective by two adjectives connected by "und", as in this instance "ein sehr rechtschaffener und wohlwollender Mann".

to the custom of those days, when it was, *very wisely*, no disgrace for the younger sons of the first nobility to seek their fortunes in that line. — He was *accordingly* placed for some time as Director of the English factory at Hamburg at the time that the English armies, commanded by the great Duke of Malborough were in Germany.<sup>31</sup> — The Duke having particularly distinguished<sup>32</sup> Mr. Gore, he in return, attached himself so sincerely to his intents, that upon his return to England, when the Duke was soon after disgraced, and Mr. [/45 v.] Gore's brothers remaining on the side of the Minister (Lord Oxford) he in disgust<sup>33</sup> separated himself from his family and retired from the world into Yorkshire, where he purchased an estate and married rather at an advanced time of life. — He had however 7 children by his lady of whom Charles Gore was the 3rd, and the only son. He was educated at Westminster School and<sup>34</sup> afterwards placed for several years in the banking house of his uncle Mr. John Gore [*Footnote: Bush-Hill, a very beautiful place in the neighbourhood of London, belonged to Mr. John Gore*], but having during a visit to his family in Yorkshire made the acquaintance of a young heiress with a considerable fortune and of remarkable beauty, by his marriage with this lady, he becomes independent and immediately renounced la carrière du commerce w(hi)ch he always extremely disliked, but for which he was destined from the smallness of his father's fortune and his numerous family. — He had by his wife four daughters (the second died at a very early age) and continued to reside with his family in Yorkshire, till the death of his father; occupying himself in the mean time, as much as the situation of the place would admit, by the exercise of those talents which he had discovered almost from his infancy, for mechanics and shipbuilding, but it was not till after the death of his father, that he could give full scope [46] to his predominate passion for navigation which afterwards increased to<sup>35</sup> enthusiasm when, by his removal with his family to Southampton, a very pretty town in Hampshire, situated upon the river of the same name, and which, from its vicinity to Portsmouth with its dock yards and to Spithead (the ordinary station of the Fleet) afforded him all he could wish for the study of his favorite object, which he indefatigably pursued for the space of ten or twelve years, amusing himself with the construction<sup>36</sup> of different vessels after his own models, one of which (The Snail cutter) [*Footnote: l'Excargot*] remarkable for the elegance of her form and the swiftness of her sailing, was well known and admired by the Navy; and Mr. Gore had many times the honor to carry his Majestic Brothers, the Dukes of York, Gloucester and Cumberland, in his cutter from Southampton to Spithead, Portsmouth, Isle of Wight etc. — He generally past his summers and indeed most part of the year in different excursions with

<sup>31</sup> Goethe: "Auf dem festen Lande".

<sup>32</sup> Goethe: "war ihm sehr gewogen und zeichnete ihn aus". See above note 30.

<sup>33</sup> Goethe: "verdrießlich".

<sup>34</sup> Goethe at this point inserts his translation of the words later found in G: "la carrière du commerce . . . for which he was destined from the smallness of his father's fortune and his numerous family".

<sup>35</sup> Goethe inserted: "größtem".

<sup>36</sup> Goethe: "indem er . . . erbauen ließ".



the fleet round the coasts of England, visiting also frequently those of France, the island of Guernsey, Jersey etc. and acquiring by this means all that knowledge of shipping and navigation for which his drawings are so eminently remarkable. [Footnote: He kept constantly two sailors in his service, and was himself always at the helm, taking additional men when he went out far to sea.] — It was not till the year 1773 that he was induced to give up this situation and manner of life so pleasing to him, but the extreme ill health of his wife and the opinion of the physicians that the air of [46 v.] Southampton was unfavorable to her recovery, engaged him to seek for her a milder climate,<sup>37</sup> and to cause his family to pass a winter at Lisbon; but with so little success for the health of his wife, that the following year he was upon the point of returning to England, when by the unexpected arrival of an old acquaintance (Captain Thompson commanding the Levant Frigate of 32 guns who stop'd at Lisbon on his way to the Mediterranean) he found it impossible to resist his friendly offer to convey him and his whole family (crossed out: to) as far as Leghorn, and Captain Thompson being commissioned to carry money to our different garrisons, this also procured to Mr. Gore the very agreeable opportunity to visit Gibraltar, and Port Mahon in the island of Minorca at which last place Capt. Thompson remained near three weeks. — At Leghorn, they separated, and Mr. Gore having past near a year at Florence and promised his youngest daughter to Lord Cowper then residing there, he proceeded to Rome and Naples with his family where, after passing some time, he returned to Florence for the marriage of his daughter, having previously engaged a house at Rome which became then his chief residence till the year 1778 [47] it was (during crossed out:) in this time that he form'd his intimate acquaintance with Philip Hackert, the German landscape painter, passing two summers together at Castel Gandolfo and Albano, continually employ'd in different excursions, studying and drawing from nature, which in that divine country is so rich and so magnificent in her various beauties,<sup>38</sup> — and when both return'd to Rome for the winter, Mr. Gore used to pass most of his evenings at Hackert's house with a few young German artists, some English and other foreigners who like himself were devoted to the arts. — They all us'd to assemble round a very large table, upon which was placed several lamps, each chosing their task<sup>39</sup> from Hackert's beautiful studies (crossed out: after) from nature, while some Italian abbé read and explain'd to them Tasso and the rest of the Italian poets. The evening generally concluded with a very good, but frugal supper, after which it may be suppos'd that the dreams of this happy little society must have been particularly picturesque. — It was in the year 1777 that Mr. Gore undertook in company with his [47 v.] friends Hackert and Mr. Knight [Footnote:<sup>40</sup> Richard Payne Knight

<sup>37</sup> Goethe: "Himmelsstrich".

<sup>38</sup> Goethe: "welches in dieser göttlichen, reichen und durch so mannichfaltige Schönheiten verherrlichten Gegend ein großer Genuß war" — scarcely an improvement on the original.

<sup>39</sup> "Vorbild".

<sup>40</sup> This whole foot-note was not translated by Goethe. See however the page in Goethe's *Hackert* preceding the translation of G: "Übrigens ist er (Knight) als ein Mann von Kenntnissen, besonders in der griechischen Literatur bekannt . . .



*Esq. of Downton Castle in Shropshire, well known comme homme de lettres très instruit, particularly in the Greek language and for his taste for poetry and love of the arts. — Downton Castle contains a great many curious things in sculpture, drawing etc. which he had collected during his travels. — He occupied himself while Hackert and Mr. Gore were drawing, in writing the journal of this tour which was very interesting, but I believe was never publish'd. All the drawings which Mr. Gore made in this tour, those of Lisbon, Gibraltar, Island of Minorca, coasts of the Mediterranean and the rest of his whole collection, he decid'd a few days before his death might be given to the Duke of Weimar as a last remembrance.]* the Tour of Sicily, the recollection of which afforded him ever so much pleasure. They return'd to Rome after an absence of three months, and the year following Mr. Gore took leave of Italy for Switzerland, again accompanied by Hackert as far as Venice where they departed with infinite regret on both sides, Hackert to proceed to the Borromean islands with a society of young English noblemen and Russians, and Mr. Gore after passing near two years in Switzerland, return'd to England visiting France, the Low Countries and Holland in his way which took up nearly 2 years more, and in the years 1785 the health of his wife beginning again to decline he carried her once more to the Continent, and return'd himself immediately from Spa to England, for the final settlement of his affairs, so [48] as to allow him to take the resolution to establish himself entirely at Naples. But, *alas!* an unexpected misfortune put an end to this plan, *it having pleas'd God to deprive him* during his absence of his beloved wife, *who* died at Spa the 22nd of August 1785 of a catharall fever<sup>41</sup> the 9th day of her illness, to the inexpressible grief of her daughters and her family to whom she was so justly dear.<sup>42</sup> Her remains were transported to her native country by the orders of her husband who learnt this fatal intelligence while suffering under a violent attack of the gout at Shobden Court in Shropshire, the house of his friend Lord Bateman, whose kind attentions, with those of Lady Bateman, afforded him all the Consolation his misfortune could admit of,<sup>43</sup> and as soon as his health would permit, he again returned to his daughters proposing to them<sup>44</sup> after passing some time at the Hague to visit those parts of Germany which they had not yet seen. They accordingly set out upon this new tour in the month of October 1787, first to Weimar, proceeding afterwards to Dresden and Berlin, and finally by the great kindness and goodness of the Duke and Duchess of Weimar were induced to establish themselves at Weimar in the year 1791. — Vous savez le reste — turn over — . [48 v] Mr. Gore continued to a short time before his death communicating his remarks to the Comitty in London for the Improvement of Naval Architecture, of which he was a member, and as a proof of his invariable interest to the late

Auch war er Liebhaber der Kunst: denn Downton-Castel in Shropshire, sein Geburtsort, enthält viele Gegenstände der Sculptur und Mahlerei, die er auf seinen Reisen gesammelt hatte". Prior to the present publication of G it was not known that this passage was based on information supplied by Emilie Gore.

<sup>41</sup> "Flußfieber".

<sup>42</sup> "Werth und theuer".

<sup>43</sup> "der mit seiner trefflichen Gemahlin ihm in diesen körperlichen und Gemüths-Bedrängnissen den lebenswürdigsten Beistand leistete".

<sup>44</sup> "wo er sich vornahm", instead of "wo er ihnen vorschlug".

*period of his existence*, for everything that regarded navigation, he, not 24 hours before he expired, express'd to his daughter his wish, that at her death, she would leave a legacy to the Marine Society in London. — He also left by his will a last remembrance to one of his old sailors (of the Snail cutter) still living, and particularly recommending that his pension might always be regularly paid as long as he lived — and these requests shall certainly be most religiously comply'd with by his <sup>45</sup> daughter.

<sup>45</sup> Goethe inserted "treffliche". The final paragraph by Goethe refers to Charles Gore's collections, bust and family vault, concluding: "Ihm daselbst ein vollständiges Monument zu setzen, war seiner jüngern Tochter Emilie vorbehalten". In 1811 water-colours of Gore's tomb were ordered by Emilie Gore at considerable expense and presented by her to the Weimar School of Arts (See Goethe's letters to v. Voigt 10 Jan. 1811 and to the Grand Duke 6 March 1813).



## Aus: DAS JAHR DER SEELE

Nun säume nicht die gaben zu erhaschen  
Des scheidenden gepränges vor der wende,  
Die grauen wolken sammeln sich behende,  
Die nebel können bald uns überraschen.

Ein schwaches flöten von zerpfücktem aste  
Verkündet dir daß letzte güte weise  
Das land — eh es im nahen sturm vereise —  
Noch hülle mit beglänzendem damaste.

Die wespen mit den goldengrünen schuppen  
Sind von verschlossnen kelchen fortgeflogen,  
Wir fahren mit dem kahn in weitem bogen  
Um bronzebraunen laubes inselgruppen.

— Stefan George

## ZU EINEM GEORGE-GEDICHT

WERNER VORDTRIEDE  
*University of Wisconsin*

Komm in den totgesagten park und schau:  
Der schimmer ferner lächelnder gestade,  
Der reinen wolken unverhofftes blau  
Erhellte die weiher und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb, das weiche grau  
Von birken und von buchs, der wind ist lau,  
Die späten rosen welkten noch nicht ganz,  
Erlese küsse sie und flicht den kranz.

Vergiss auch diese letzten astern nicht,  
Den purpur um die ranken wilder reben  
Und auch was übrig blieb von grünem leben  
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.

Dies ist das Anfangsgedicht aus dem *Jahr der Seele*. Was einem zuerst an ihm auffällt, ist die besondre Sprache, der einheitliche Gesamtton. Norberth von Hellingrath hat, auf eine griechische Unterscheidung zurückgreifend, „rauhe“ und „weiche“ Fügung der dichterischen Sprache unterschieden (*Pindariübersetzungen von Hölderlin*). Mit „rauhere Fügung“ sind Spracheinheiten gemeint, in denen die Worte auf eine unmittelbare, ungewohnte, das Ohr überraschende Art zusammenauftreten; also nicht etwa das Wählen seltner, kostbarer oder archaischer Worte, sondern eine Neubelebung des Bekannten einzig durch die Zusammenstellung. Die auffallendsten, halb vertraut, halb wie Fremdlinge uns anmutenden Worte sind hier: totgesagter Park, unverhofftes Blau, herbstliches Gesicht; und danach, etwas weniger fremd: reine Wolken, Buchs, grünes Leben.

Bei anfänglichem Lesen glaubt man, in „totgesagt“ einer Georgeschens Bildung, einem selbstgeschaffnen Wort zu begegnen und vergißt, daß dies ein nicht ungewöhnliches, lediglich seiner angestammten Sphäre entrücktes Wort ist. Man sagt im Deutschen: „Er war lange totgesagt, kam aber schließlich aus der Gefangenschaft wieder in die Heimat zurück.“ Also ein Mensch ist totgesagt, totgeglaubt. In der Verbindung „totgesagter Park“ aber erhält das Beiwort einen neuen, vielsagenden Glanz. Es erspart die Anekdote, eine ganze beschreibende Erzählung: „Alle Menschen glauben, da es ja nun Herbst ist, im Park wüchsen keine Blumen, rege sich kein Leben mehr. Man hat ihn aufgegeben und besucht ihn nicht mehr. Und doch ist er dem Organischen, dem Menschlichen so nahe verwandt, dem menschlichen Betrachter so ähnlich, daß er, wie dieser, doch noch Leben, wenn auch halbverborgenes, enthält. Aber es braucht den Dichter und ein ganz besonderes Erlebnis, um dieses Leben noch zu erkennen.“

Ähnlich das Wort „unverhofft.“ Es gehört der alltäglichsten Sprache, dem volkstümlichen Sprichwort an: „dies kam ihm unverhofft; Unverhofft kommt oft.“ Das gebräuchliche Adverb wird nun, ohne daß ihm Zwang angetan würde, als Adjektiv gebraucht. Daher rührt die ungewöhnliche Wirkung, die nun beide Worte, „unverhofft“ und „Blau,“ aneinander erhöht. Wieder wirkt die „rauhe Fügung“ als höchste Konzentration und erspart eine lange Beschreibung: „Es ist herbstlich bewölkt, wie man das zu dieser Jahreszeit erwarten kann. Aber es sind nicht die grauen Herbstwolken, sondern weiße, dünne, die oft nur wie ein leichter Schleier sind, der manchmal plötzlich vom Wind zerrissen wird. Dann erscheint hinter ihnen, kaum anders als im Sommer, ein klarer, blauer Himmel.“<sup>1</sup>

Das „lebendige Grün“ ist eine gängige Formel weicher Fügung. Die raue Fügung wird nur durch die Umkehrung hervorgebracht. Das „grüne Leben“ macht, mit seiner überraschenden Konkretisierung des Abstrakten, das Gewohnte neu und gibt dem Erlebnis nachdrücklichere Kraft.

In „herbstliches Gesicht“ ist nur die Einzahl merkwürdig und ungewohnt. Von Gesichtern spricht man geläufig. Aber nicht nur die Neubelebung des Worts ist dem Dichter hier wichtig: durch die Einzahlform verstärkt sich der Bedeutungszusammenhang zwischen „Vision“ und „sichtbar.“ Mit rasch überzeugender Konkretisierung wird klar, daß die Schau, das Erlebnis, mit der sichtbaren Natur, dem herbstlichen Park, ganz eins ist.

Das praefix- und suffixlose Wort ist meist stärker, direkter. Daher auch „Buchs“ statt Buchsbaum. Wie ja George fast immer das Simplex dem zusammengesetzten Wort, in dem Vor- und Nachsilben oft die Bedeutung verschleiern, vorzieht.

Die raue Fügung entstammt zunächst dem Bedürfnis, die ausgegangene Poesiesprache des 19. Jahrhunderts so zu erneuern, daß sie wieder für wirkliche dichterische Erlebnisse aussagekräftig wird. Daneben drückt sich aber eine Lebenshaltung in ihr aus. Sie kann nur mit Ausdrücken aus dem Gebiet der Moral umschrieben werden: der Verzicht auf leichte Lösungen. Der schwerere Weg ist der dem schwereren Amt des Dichters einzig angemessene: der verführerische Weg zum verlegerischen Erfolg, zur Publikumsgunst, zu öffentlichen Ehrungen wird nicht beschritten.

Die Eingangszeile des Gedichts hat einen durch den Inhalt bedingten Doppelrhythmus. Er ist zunächst fallend. Er fängt mit dem starken volltönenden „Komm“ als Akzent an, der sich dem jambischen Metrum

<sup>1</sup> Vgl. hierzu Hugo von Hofmannsthal *Gespräch über Gedichte*: „Es ist schön. Es atmet den Herbst. Obwohl es kühn ist, zu sagen, „der reinen Wolken unverhofftes Blau,“ da diese Buchten von sehnsuchterregendem sommerhaften Blau ja zwischen den Wolken sind. Aber freilich nur an den Rändern reiner Wolken. Nirgends sonst auf dem ganzen verschlissenen rauen Gefilde des herbstlichen Himmels. Goethe hätte dies „reiner Wolken“ geliebt. Und „unverhofftes Blau“ ist tadellos. Es ist schön. Ja, es ist der Herbst.“



entgegenstellt. Von diesem Gipfel läuft der Rhythmus an ein Ende: Komm in den totgesagten Park. Dann aber hebt er sich wieder in den letzten beiden Worten: und schau. Der Inhalt der Zeile (und des ganzen folgenden Gedichtes) wird durch diesen Doppelrhythmus ausgedrückt: das anfängliche, scheinbare Erstorbensein wird durch die Schau zum Leben erweckt. Wie hier die erste Zeile schon Stimmung, Inhalt und Ablauf des Gedichts enthält, weist auf eine andre Besonderheit des Georgeschen Kunstwerks hin: er verzichtet immer auf eine Pointe, also auf eine ganze Gattung, die (dies Wort im weitesten Sinne genommen) anekdotisch verfährt. Seine Gedichte enden nicht lehrhaft-theologisch, wie oft im Barock; nicht lehrhaft-moralisch, wie oft in der Aufklärung; nicht mit dem anmutigen Witz der Anakreontik; nicht überraschend-ironisch wie immer wieder bei Heine; nicht ernst-zusammenfassend wie etwa bei Eichendorff (oder auch noch bei Rilke im *Archaischen Torse Apollos*). Das pointenlose Gedicht, das gestaltete Erlebnis, ist das schlechthin Unerzählbare, wie etwa Goethes *Mailed*. So wie die erste Zeile das Gedicht bestimmt, so bestimmt dieses Anfangsgedicht auch das ganze folgende Buch. Die Grundsituation, der Schauplatz, die Stimmung sind nun gegeben.

Die letzte Zeile der ersten Strophe ist auffallend durch ihren symmetrischen Bau. Die rhythmische Bewegung der Eingangszeile wird nun zu einer in sich ruhenden Harmonie geleitet: Erhellet die Weiher und die bunten Pfade. Diese Zeile ist ein deutliches Stilmerkmal der frühen Dichtung Georges. Aus dem *Jahr der Seele* allein lassen sich noch folgende Beispiele anführen:

Von nackter helle und von blassen düften.  
 Von grabesgrünen und von sichrem heile.  
 Den blauen raden und dem blutigen mohne.  
 Ein stolzes beben und ein reiches schallen.

In der deutschen dichterischen Diktion waren solche Verse nicht heimisch. Wohl aber im Französischen. Baudelaire verwendet sie oft:

Les miroirs ternis et les flammes mortes.

George übersetzt:

Die trüben spiegel und die tote helle.

Die Baudelaire-Übersetzung ist sicher die Keimzelle für alle derartigen Verse bei George, die nun, im Deutschen, grade noch hörbar, ihre Abkunft vom französischen Alexandriner verraten.

Die erste Erkenntnis, das entscheidende Naturerlebnis findet hier nicht, wie bisher meist, im Frühling, sondern im Herbst statt. Der Herbst ist die eigentliche dichterische Jahreszeit geworden. Schon Mallarmé, der nie eine Frühlingslandschaft beschrieben hat, sprach vom *printemps maladif* (*Renouveau*) und *véneux printemps* (*Divagations*, S. 328). Bei ihm ist das vielleicht noch eine Reminiszenz an Baudelaires Satanismus: der Dichter steht, als dunkles, verfluchtes Wesen, inmitten der blühenden

Fruchtbarkeit. Der Ablauf der Jahreszeiten im *Jahr der Seele* ebenso wie in dem verwandten Zyklus *Gezeiten* im *Siebenten Ring* schließt den Frühling nicht mit ein. Bei George, und in eben diesem Gedicht, bietet ja die starre oder absterbende Landschaft dem Dichter die eigentliche Gelegenheit für seine willensstarke, schöpferische Magie: er belebt die scheinbar tote Natur. Was er an Leben in ihr entdeckt, hat er durch sein Erlebnis selber mithervorgerufen. Sie wie er selbst im Winter eine verzauberte Landschaft auf der vereisten Fensterscheibe erkennt (*Jahr der Seele*, S. 92):

Die starren eisesranken an den scheiben  
 Entrücken uns den welten wo wir gingen.

Oder in den *Pilgerfahrten* (S. 80):

Wo farren gräser junge palmen  
 Ganz aus kristall sich aufgestellt  
 Mit ähren moosen schachtelhalmen,  
 Wundersame pflanzenwelt!

So wie das ganze zyklische Buch mit dem Herbst begonnen hat, so endet es auch wieder im Herbst.

Die Farben dieser Herbstlandschaft sind tief, aber gedämpft, das Licht ist rein, aber gebrochen. Die Natur erscheint in gebändigter Mittelbarkeit: statt der freien Landschaft ein Park und statt des Himmels sein Widerschein im Weiher. Das Gewässer ist ein Spiegel im wirklichen Sinn, so wie der Park ein Spiegel für die beiden ihn Erkennenden ist und so wie schließlich der Gefährte, das „Du,“ der Spiegel für den Dichter ist. Das ganze Buch bewegt sich ja in der Anrede an ein *Alter Ego*.<sup>2</sup> So sind Inhalt, Stimmung, Verstechnik durcheinander bedingt.

Das Naturerlebnis in diesem Gedicht ist von dem der Romantik verschieden. Im romantischen bekennden Gedicht geht der Dichter meist durch die Landschaft, die nun Stimmungen in ihm auslöst. Oder aber er betritt die Natur schon mit einem bestimmten Erlebnis und sieht dieses nun in allen Naturerscheinungen wiederholt. Es ist, als äffe ihn die Natur nach, und der Dichter ist von lauter Doppelgängern umgeben. Die romantische Ichlehre und Identitätsphilosophie läßt ja die Welt nur eine Schöpfung unsres Bewußtseins sein, wodurch eine Erkenntnis aus der Naturbetrachtung heraus unmöglich wird und die merkwürdige, manchmal spukhafte, Einsamkeit dessen entsteht, der immer nur wieder sich selber antrifft. — Hier aber ist die Landschaft nicht Stimmungsauslöserin oder -verdopplerin, sondern Gegenstand des Erkennens. Der Dichter, im Gegensatz zu andern Menschen, erkennt schrittweise das halbverborgne, aber wirkliche Leben des Parks. Statt

<sup>2</sup> Die symbolische und verstechnische Bedeutung des Spiegelmotivs ist a. a. O. eingehend behandelt worden: „The Mirror as Symbol and Theme in the Works of Stefan George and Stéphane Mallarmé,“ *Modern Language Forum*, June 1947.

des Doppelgängers erscheint das Alter Ego, kein Spuk, sondern eine Erweiterung der Seele.<sup>3</sup>

Drei Elemente sind an dem Gedicht beteiligt: der sprechende Dichter, das angeredete Du und der erkannte Park. Keines von diesen hat das Übergewicht; sie sind alle drei immer gleichmäßig vorhanden. Denn der Dichter spricht das ganze Gedicht; jeder Vers wendet sich an das Du, und jede Zeile enthält die Erkennung des Parks. Ich, Du und Landschaft sind also zu einer untrennbaren Einheit zusammengefügt. Die Georgesche Dichtung ist durchaus undualistisch.

<sup>3</sup> Zur Vorgeschichte der Anredelyrik vgl. Leo Spitzer, „Über zeitliche Perspektive in der neueren französischen Lyrik (Anredelyrik und evokatives Präsens),“ *Stilstudien II, Stilsprachen* (München, Hueber, 1928).



## SEALSFIELD'S "CHINA TREES"<sup>1</sup>

JOHN T. KRUMPELMANN  
*Louisiana State University*

In an article, "Charles Sealsfield as a Realist,"<sup>1</sup> Professor Norman L. Willey criticises certain of Sealsfield's remarks about the "China tree"<sup>2</sup> thus: "This is wild imagination; for the China tree has purplish flowers, the 'berries' do not appear at the same time with the flowers nor do they turn red, and, of course, no one ever saw a robin get inebriated from a fruit that has not fermented."<sup>3</sup> That not all of Sealsfield's statement is either "wild" or "imagination" is indicated by the following information contained in a contemporary description of "China trees" which stood almost on the same spot as those referred to in the *Cajütenbuch*<sup>4</sup> and in one of its apparent sources, Joseph Holt Ingraham's *The South-West by a Yankee*;<sup>5</sup> and which trees might possibly be the prototype of the "China trees" in the passage under discussion.<sup>6</sup>

The following quotations are from an article in the *South-Western Journal*, published by the Jefferson College<sup>7</sup> and Washington Lyceum, Natchez, Mississippi, Volume 1, No. 8, March 30, 1838.

### "PRIDE OF CHINA, OR INDIA

*Melia aredarach* (sic!) class x. ord. I. Linneus."

"Flowers odorous, somewhat like jessamine or lilach (sic!)"<sup>8</sup>

"Blossoms early in April, in numerous lilach-colored panicles . . . berries when ripe yellow or light russet."<sup>8</sup>

"Berries are eaten by horse and cattle as soon as they fall . . . Birds also feed upon them, especially robins in winter; upon which a singular narcotic effect is produced, whereby they are so far deprived of muscular motion as to be unable to fly or escape from those who attempt to take them. I have seen a similar effect produced in children who have eaten many of them: for the berries although extremely bitter and narcotic-acrid when green, are rather pleasant when they have been exposed to the frost. Cattle and sheep have been killed by having eaten large quantities of them"<sup>9</sup>

These facts, published by an impartial contemporary observer in the organ of a respected educational institution almost on the spot referred

<sup>1</sup> *Monatshefte*, XXXIV, 6 (Oct. 1942), pp. 295 ff.

<sup>2</sup> *Lebensbilder, erster Theil*. Bd. 9. S. 154. *Gesammelte Werke von Charles Sealsfield*, Stuttgart (Metzler), 1845 ff.

<sup>3</sup> *Loc. cit.*, p. 298.

<sup>4</sup> Bd. 15, S. 313-324. "Ein Morgen im Paradiese." *Werke* (Metzler), 1847.

<sup>5</sup> New York, 1835, Vol. II, p. 101 and p. 109. For Sealsfield indebtedness to this work see "A Source for Local Color in Sealsfield's *Cajütenbuch*," *Journal of English and German Philology*, XLIII, 4, pp. 428-433.

<sup>6</sup> *Lebensbilder, Werke*, Bd. 9, 128 ff. The chapter immediately preceding the one containing our passage shows frequent references to Natchez.

<sup>7</sup> See Ingraham, *op. cit.*, II, p. 161 ff. and p. 210 f.

<sup>8</sup> P. 119.

<sup>9</sup> P. 120.

to by Sealsfield in his *Cajütenbuch*,<sup>10</sup> seem to indicate that the German author is justified in his portrayal of the effect of the China "berries" on the robins. Although the article does not state that the berries "turn red," it does say they become light "russet." This has practically the same base as "röthen," which seems to have a rather weak connotation.<sup>11</sup> Definitely, the flowers are not called "white," but "lilach"<sup>12</sup> But the very fact that Sealsfield is twice "off-color" in his description suggests that he obtained his material at first hand, rather than from a source book. The trained reading eye could not mistake "yellow" for "reddish," nor "lilac" nor "purplish" for "white," but the observing eye might well make such an error.

Finally, having been quite familiar with the "China berry" or "China ball"<sup>13</sup> tree for well over half a century, the present writer can affirm that: a) he has observed that frequently the petals of the flowers of this tree are so pale as to barely suggest "lilac," "pink" or purple; and, b) that he has often seen and handled "China berries" so ripe and dried that their brown color was nearer the "red" than to "yellow."

<sup>10</sup> *Werke* (Metzler), Bd. 15, S. 313: "im Hintergrunde die zierliche pride of China — und weiter rechts hin die einzelnen Zinnen und Kuppeln des aristokratischen Natchez."

<sup>11</sup> Cf. *Grimms Wörterbuch*, especially:

auf, maienlüftchen, aus dem blumenbeeten!

wo deine küsse Florens töchter röthen. Bürger 4a.

Any transference of "russet" into German almost necessarily implies usage of some form of "rot." See *Müret Sanders Wörterbuch*.

<sup>12</sup> Ingraham, *op. cit.*, II, 109, says they are "of a pale pink ground, slightly tinged with purple."

<sup>13</sup> The common name used by us in New Orleans at the turn of the century. Professor Willey informs us that presently this tree is usually designated "in the North" as the "Tree of Paradise." In Sealsfield's work it is a tree "im Paradiese." See note 3, *supra*.





# Personalia for 1950-1951

A new member in the department is indicated by giving the name of the institution where he last taught in parentheses after his name.

\* Indicates chairman of the department.

Adelphi College Garden City, N. Y.	Assoc. Prof.: Siegfried H. Muller,* Ph. D. Instrs.: A. Thomas Veltre; Marie Louise Weber (New York Univ.); Marie L. Hall (Columbia).
Alabama, Univ. of University, Alabama	Prof.: J. C. Hayes,* Ph. D. Asst. Prof.: Fritjof A. Raven, Ph. D. (Mass. Inst. of Tech.) Instr.: Werner A. Pohle. Assts.: 1.
Arkansas, Univ. of Fayetteville, Arkansas	Prof.: Alfred Edwin Lussy,* Ph. D. Assoc. Prof.: J. Wesley Thomas, Ph. D. Assts.: 3.
Baylor University Waco, Texas	Prof.: J. E. Hawkins,* Ph. D. Assoc. Prof.: Patricia Drake, Ph. D. (Univ. of Texas). Asst. Prof.: Holmes Wilhelm. Asst.: 1.
Boston University Boston, Mass.	Prof.: Waldo C. Peebles,* Ph. D. Asst. Profs.: Erich G. Budde, Ph. D.; Arthur J. Watzinger, Ph. D. Instr.: Paul K. Ackermann. Assts.: 2.
Bowdoin College Brunswick, Me.	Prof.: Fritz C. A. Koelln,* Ph. D. Assoc. Prof.: Thomas A. Riley, Ph. D. Asst. Prof.: Walter M. Solmitz.
Brooklyn College Brooklyn, N. Y.	Profs.: John Whyte,* Ph. D.; William R. Gaede, Ph. D. (Dean of Faculty). Assoc. Profs.: Dorothy Lasher-Schlitt, Ph. D.; Harry Slochower, Ph. D. Asst. Profs.: Daniel Coogan, Jr., Ph. D.; Jeanette Eilenberg; Walter Erhorn, Ph. D.; Flora B. Klug; Ernst Koch, Ph. D.; Percy Matenko, Ph. D.; Anna R. Zollinger, Ph. D. Instrs.: Paul B. Baginsky, Ph. D.; Hildegard Wichert. Assts.: 5.
Brown University Providence, R. I.	Profs.: W. Freeman Twaddell, Ph. D. (On Leave); Harry de Veltheim Velten, Ph. D. (Visiting Prof. from Indiana Univ. for Sem. I) Assoc. Profs.: Alan Holske, Ph. D.; Alfred Herrmann, M. A. Asst. Profs.: K. Roald Bergethon, Ph. D.; Karl S. Weimar, Ph. D. Instr.: Louis Marck, M. A. Assts.: 4.
Bryn Mawr College Bryn Mawr, Pa.	Profs.: Max Diez, Ph. D.; Fritz Mezger, Ph. D. Assoc. Prof.: Myra R. Jessen, Ph. D. Asst. Profs.: Martha M. Diez; Heinz Politzer, Ph. D. Instr.: Hildegard von Laue.
Bucknell Univ. Lewisburg, Pa.	Prof.: Adolph I. Frantz,* Ph. D. Assoc. Prof.: Albert M. K. Blume, Ph. D. Asst.: 1.
Buffalo, Univ. of Buffalo, N. Y.	Prof.: Theodore B. Hewitt,* Ph. D.; J. Alan Pfeffer, Ph. D. Instrs.: Hanna Lange; Leëta McWilliams; Henry M. Hollenstine; John Boehm; Alice S. Woodhull (part time); Herta Goldfinger (part time). Asst.: 1.
Butler College (Butler U.) Indianapolis, Ind.	Asst. Prof.: Virginia G. Brunson (Acting Head). Instr.: Lorla Krull. Asst.: 1.
California, Univ. of Berkeley, Calif.	Profs.: Clair Hayden Bell, Ph. D.; Edward V. Brewer,* M. A.; Arthur G. Brodeur, Ph. D. (also Engl.); Lawrence M. Price, Ph. D.; Archer Taylor, Ph. D.; Hans M. Wolff, Ph. D. Assoc. Profs.: Erwin G. Gudde, Ph. D.; Edmund Kurt Heller, Ph. D.; C. Grant Loomis, Ph. D.; Philip Motley Palmer, Ph. D.; Franz Schneider, Ph. D. Asst. Profs.: Madison S. Beeler, Ph. D.; Marianne Bonwit, Ph. D.; Andrew O. Jászi, Ph. D.; O. Paul Straubinger, Ph. D. Instr.: Joseph Mileck, Ph. D. (Harvard, Summer 1950). Assoc.: Edith J. Lewy, B. A. Assts.: 18.
California, Univ. of Los Angeles, Calif.	Profs.: G. O. Arlt, Ph. D.; F. H. Reinsch, Ph. D.; G. Waterhouse, M. A., Litt. D. (Visiting Prof., second sem., Belfast). Assoc. Profs.: A. K. Dolch, Ph. D.; C. W. Hagge,* Ph. D.; W. D. Hand, Ph. D.; W. J. Mulloy, Ph. D.; V. A. Oswald, Jr., Ph. D.; Erik Wahlgren, Ph. D. (Scandinavian and German).

- Asst. Profs.: V. W. Robinson, Ph. D.; Eli Sobel, Ph. D.; C. B. Schomaker, M. A. (Emeritus). Assoc.: Edith A. Schulz, M. A. Lecturers: R. O. Cleymaet, Ph. D.; Florence Merzlake, M. A.; H. B. Partridge, A. B.; R. D. Wayne, M. A. Assts.: 16.
- Calvin College  
Grand Rapids, Mich. Prof.: Albert E. Broene (Emeritus). Assoc. Profs.: Clarence Boersma, Ph. D.; Bernard J. Fridsma. Asst.: 1.
- Carleton College  
Northfield, Minn. Prof.: William Hammer,\* Ph. D. Assoc. Prof.: Ida W. Blayney. Ph. D. Instr.: Curt E. Friese, Dr. jur. Asst.: 1.
- Carnegie Inst. of Tech.  
Pittsburgh, Pa. Prof.: William F. Kamman, Ph. D. Asst. Profs.: Sara Elizabeth Piel, Ph. D.; Albert N. Tarulis, Ph. D. Instr.: Eugene L. Caliendo, M. A. (part time).
- Catholic Univ. of Amer.  
Washington, D. C. Profs.: Paul G. Gleis,\* Ph. D.; James A. Geary, Ph. D. Assoc. Prof.: Leo Behrendt, Ph. D. Asst. Prof.: Robert Theodor Meyer, Ph. D. Instr.: Charlotte E. Forsyth, A. M. Lecturer: J. F. Goettler, A. M. (Ohio Univ.) Asst.: 1.
- Chicago, Univ. of  
Chicago, Illinois Profs.: Arnold Bergstraesser, Ph. D.; Helena M. Gamer,\* Ph. D. Assoc. Profs.: John G. Kunstmann, Ph. D.; Gösta Franzen. Ph. D.; O. J. Matthijs Jolles, Ph. D.; George J. Metcalf, Ph. D.; Wolfgang Liepe, Ph. D.; Viola Manderfeld; H. Stefan Schultz, Ph. D. Asst. Profs.: F. Caspari, Ph. D.; Mrs. Audrey Flandreau-Buri, Ph. D. Instrs.: Herbert Lederer; N. W. Olsson, Ph. D. Assts.: 3.
- Cincinnati, Univ. of  
Cincinnati, Ohio Profs.: Gottfried F. Merkel, Ph. D.; Edwin H. Zeydel,\* Ph. D. Asst. Prof.: Rudolf A. Syring, Ph. D. Instrs.: Anne F. Baecker; Frank Preuninger, Ph. D. Asst.: 1.
- Clark University  
Worcester, Mass. Prof.: Karl J. R. Arndt,\* Ph. D. (U. S. Office of Military Govt. for Germany). Asst. Prof.: James S. Edwards, A. M. Instr.: Peter E. Welti, Ph. D.
- Colby College  
Waterville, Me. Prof.: John Franklin McCoy\*. Assoc. Prof.: Philip Stewart Bither. Asst. Prof.: Henry Otto Schmidt.
- Colgate Univ.  
Hamilton, N. Y. Prof.: Clifford E. Gates,\* Ph. D. Assoc. Profs.: Karl F. Koenig, Ph. D.; George J. Mundt, Ph. D.; Glenn E. Waas, Ph. D.
- Colorado, Univ. of  
Boulder, Col. Profs.: Stuart Cuthbertson,\* Ph. D.; Paul G. Schroeder, Ph. D. Assoc. Prof.: Gerhard Loose, Ph. D. Asst. Profs.: Isaac Bacon, Ph. D.; George A. C. Scherer, Ph. D.; Thérèse S. Westermeier. Assts.: 3.
- Columbia Univ.  
New York, N. Y. Profs.: Hugh W. Puckett, Ph. D.; Benjamin Hunningher, Ph. D.; Emil Staiger, Ph. D. (Visiting Prof., Zurich Univ.); Carl F. Bayerschmidt,\* Ph. D.; Henry H. L. Schulze, Ph. D. (Special Lecturer). Assoc. Profs.: Henry C. Hatfield, Ph. D.; André von Gronicka, Ph. D. Asst. Profs.: Helen M. Mustard, Ph. D.; Jack M. Stein, Ph. D.; Charles E. Passage, Ph. D. (Northwestern University). Instrs.: Louise Gode Stabenau; Douglas M. Scott; Werner Sewald; Peter Heller; Inge D. Halpert; Guy Stern. Lecturers: Axel M. Wijk, Ph. D.; Alfred W. Intemann. Assts.: 11.
- Cornell Univ.  
Ithaca, N. Y. Profs.: Victor Lange,\* Ph. D.; M. J. Cowan, Ph. D.; W. G. Moulton, Ph. D.; E. Kahler, Ph. D. (Visiting Prof.). Asst. Profs.: W. F. Oechler, Ph. D.; J. White, Ph. D. (Visiting Asst. Prof., Yale Univ.). Assts.: 9.
- Dartmouth College  
Hanover, N. H. Profs.: F. J. A. Neef; R. W. Jones,\* Ph. D.; J. L. Scott; H. R. Sensenig, Ph. D.; M. C. Cowden. Asst. Profs.: S. J. Schlossmacher, Ph. D.; F. G. Ryder, Ph. D.
- Delaware, Univ. of  
Newark, Delaware Asst. Prof.: Mrs. William H. Bohning, Ph. D. Instr.: Richard M. Major.
- DePauw University  
Greencastle, Ind. Profs.: Gerhard Baerg,\* Ph. D.; G. H. Brueninger, Ph. D. Instr.: Mrs. Alvina W. Brower.

- Duke University  
Durham, N. C. Prof.: Clement Vollmer,\* Ph. D. Assoc. Profs.: Frederick E. Wilson; Lambert A. Shears, Ph. D. Asst. Prof.: W. Cary Maxwell, Ph. D. Instrs.: John E. Hofen; Warren G. Yates. Asst.: 1. Prof.: Walter Wadeuhl,\* Ph. D. Asst. Prof.: Anna Ziak.
- Elmhurst College  
Elmhurst, Illinois Prof.: Joseph Brunet,\* Ph. D. (Dept. of For. Lang.). Assoc. Profs.: Oscar F. Jones, Ph. D.; Melvin E. Valk, Ph. D. Asst. Profs.: Max O. Mauderli, Ph. D.; W. T. Runzler, Ph. D. Instr.: John E. Craps (On Leave). Visiting Lecturer: Bayard Quincy Morgan, Ph. D. (Prof. Emeritus, Stanford University).
- Florida, Univ. of  
Gainesville, Florida Assoc. Prof.: J. William Frey,\* Ph. D. Asst. Prof.: Paul P. Martin. Instr.: Daniel R. Crusius.
- Franklin and Marshall  
College  
Lancaster, Pa. Prof.: Edward H. Sehr,\* Ph. D. Assoc. Profs.: Gretchen L. Rogers, Ph. D.; Wolfram K. Legner, Ph. D. Inst.: Nicholas T. Cokenias. Asst.: 1.
- George Washington  
Univ.  
Washington, D. C. Prof.: Howard S. Jordan,\* Ph. D. (Dept. of Mod. For. Lang.); A. E. Terry, Ph. D. Asst. Prof.: Clemens de Baillou.
- Georgia, Univ. of  
Athens, Georgia Prof.: Herman Salinger,\* Ph. D. (Chairman, Mod. Foreign Lang. Dept.). Asst. Prof.: V. Marina Farmakis, Ph. D. (Wellesley College).
- Grinnell College  
Grinnell, Iowa Prof.: William K. Sundermeyer,\* Ph. D. Assoc. Prof.: Frederic C. Ahrens, Ph. D. Asst. Prof.: Kurt Keppler, Dr. jur.; Heinz Langerhans, Ph. D.
- Gettysburg College  
Gettysburg, Pa. Assoc. Prof.: Otto K. Liedke,\* Ph. D. Asst. Prof.: Robert M. Browning, Ph. D. Inst.: Edward R. Reid, M. A.
- Hamilton College  
Clinton, N. Y. Profs.: Taylor Starck,\* Ph. D.; Karl Viëtor, Dr. Phil.; Heinrich Schneider, Dr. Phil. Assoc. Profs.: Stuart P. Atkins, Ph. D.; Reginald H. Phelps, Ph. D. (Lecturer). Asst. Prof.: William H. McClain, Ph. D. Inst.: George C. Schoolfield, Ph. D. Assts.: 11.
- Harvard University  
Cambridge, Mass. Profs.: John Alexander Kelly,\* Ph. D.; Harry W. Pfund, Ph. D. Inst.: Alfred G. Steer (part time).
- Haverford College  
Haverford, Pa. Assoc. Prof.: Joseph Gustav Astman,\* Ph. D. Instrs.: Frederick Jackson Churchill; Kurt Jon Eickert; Florence Schlatter Maly, Ph. D.
- Hofstra College  
Hempstead, New York Profs.: Stanton L. Wormley,\* Ph. D.; Wolfgang S. Seiferth, Ph. D. Asst. Profs.: Johann Caspari, Ph. D. Instrs.: Mrs. Maria Wilhelm; Charles G. Williams; Karl D. Darmstadter; Lenore E. Balla, Ph. D. (Substituting the remainder of this year for Dr. Leroy H. Woodson, who has been called to active duty with Armed Forces); Leroy H. Woodson, Ph. D.
- Howard University  
Washington, D. C. Assoc. Profs.: Anna Jacobson,\* Ph. D.; Lillie V. Hathaway, Ph. D.; Günther Keil, Ph. D.; Carl Selmer, Ph. D. Asst. Profs.: Lena F. Dahme, Ph. D.; Edgar H. Hemminghaus, Ph. D.; Etta S. Schreiber, Ph. D. Instrs.: Edith Cappel; Frederic P. Gutekunst; Arthur H. Ingenhuett; Hildegard Kolbe; Bertha M. Masche; Jean T. Wilde. Lecturers (in School of General Studies): Dr. Rudolf Kayser; Dr. Eva C. Lange; Dr. Olga Steiner.
- Hunter College  
New York, N. Y. Prof.: Arthur H. Beattie,\* (Chrmn. of Langs.) Assoc. Prof.: Howard French. Asst. Prof.: Claude W. Ashby.
- Idaho, Univ. of  
Moscow, Idaho Profs.: Helmut Rehder,\* Ph. D.; D. W. Schumann, Ph. D.; J. T. Geissendoerfer, Ph. D. (On leave Sem. I); Gilbert Waterhouse, Ph. D. (Visiting Prof. Sem. I, from Queens Univ., Belfast, Ireland). Assoc. Profs.: John Frey, Ph. D.; Francis Nock, Ph. D.; Ernst Philippon, Ph. D.; Henri Stegemeier, Ph. D.
- Illinois, University of  
Urbana, Illinois

- Indiana University  
Bloomington, Ind. Asst. Prof.: Mimi Jehle, Ph.D. (On leave, Sem. I). Instrs.: Robert Brewster, Ph.D.; Walter Gieseke; Wm. F. Roertgen, Ph.D.; Pauline Steiner. Assts.: 13.  
Prof.: H. J. Meessen,\* Ph.D.; Harry V. Velten, Ph.D. Assoc. Prof.: Frances H. Ellis, Ph.D.; Norbert Fuerst, Ph.D.; Hans Jaeger, Ph.D.; E. O. Wooley, Ph.D. Asst. Profs.: Donald S. Berrett; Grace N. Martin; Henry H. H. Remak, Ph.D. Instrs.: Frederick J. Beharriell, Ph.D.; Peter Bruning, Ph.D. (Univ. of Amsterdam); Carl V. Hansen (Yale Univ.). Assts.: 8.
- Iowa State Univ.  
Iowa City, Iowa Prof.: Erich Funke,\* Ph.D. Assoc. Profs.: Herbert O. Lyte, Ph.D.; Fred L. Fehling, Ph.D. Asst. Prof.: Edgar A. List, Ph.D. Instrs.: Milton Zagel, Ph.D.; Gerta Barrett. Assts.: 6 (Tutors in drill).
- John Carroll Univ.  
Cleveland, Ohio Prof.: Bernard S. Jablonski\* (Modern Langs.). Assoc. Prof.: René L. Fabien, Ph.D. (Vienna). Instr.: Angelo Danesino, Ph.D. (Torino).
- Johns Hopkins Univ.  
Baltimore, Maryland Profs.: Ernst Feise,\* Ph.D.; Arno Schirokauer, Ph.D. Asst. Prof.: Heinz von Schüching, Dr. jur. Instr.: Carol K. Baug, Ph.D. (McCoy College). Assts.: 6.
- Kansas, Univ. of  
Lawrence, Kansas Prof.: J. A. Burzle,\* Ph.D. Assoc. Prof.: George W. Kreye, Ph.D. Asst. Prof.: Philip M. Mitchell, Ph.D. (Univ. of Copenhagen, Denmark). Instrs.: Sam F. Anderson; Christine Oertel, Ph.D.; Per-Hugo Sjögren; Irma Spangler. Assts.: 6.
- Kent State University  
Kent, Ohio Prof.: Wm. G. Meinke,\* Ph.D. Assoc. Prof.: Robt. H. Esser, Ph.D. Asst. Prof.: Walter L. DeVold, A.M. Instr.: Mary DeVold, A.M. Asst.: 1.
- Kentucky, Univ. of  
Lexington, Ky. Profs.: A. E. Bigge,\* Ph.D.; D. V. Hegeman, Ph.D.; P. K. Whitaker, Ph.D. Asst. Prof.: J. H. Ubben, Ph.D. Instr.: N. H. Binger, Ph.D. Asst.: 1.
- Kenyon College  
Gambier, Ohio Assoc. Prof.: Franz H. Mautner, Ph.D. Asst. Profs.: Frederic Eberle; Andrew M. Hanfman, Ph.D.
- Lawrence College  
Appleton, Wisconsin Prof.: John F. McMahon. Instr.: Edmund J. Kaminski.
- Lehigh University  
Bethlehem, Pa. Prof.: Robert Pattison More\*. Asst. Profs.: Marion Candler Lazenby, Ph.D.; Hans-Karl Schuchard, Ph.D.; John Schrader Tremper, Ph.D.
- Louisiana State Univ.  
Baton Rouge, La. Prof.: John T. Krumpelmann, Ph.D. Assoc. Profs.: Alfred S. Hayes,\* (Acting Head of Department); Carl Hammer, Jr., Ph.D. Instr.: Luise A. Lenel, Ph.D. (Univ. of Wisconsin). Assts.: 2.
- Marquette University  
Milwaukee, Wis. Prof.: William Dehorn,\* Ph.D. Asst. Profs.: Carl Knoche; Marie V. Keller, Ph.D. Instrs.: Rev. Alban Dachauer, S. J.; Johanna Dehorn, Ph.D.; Carl Gaenssle, Ph.D.; Anne Hoerbuerger; Elsa Pleister.
- Marshall College  
Huntington, W. Va. Asst. Profs.: Julius Lieberman,\* Ph.D.; Walter H. Perl, Ph.D.
- Maryland, Univ. of  
College Park, Md. Profs.: A. E. Zucker,\* Ph.D.; A. J. Prah, Ph.D.; Dieter Cunz, Ph.D.; Edmund E. Miller, Ph.D.; Frank Goodwyn, Ph.D. (Northwestern). Assoc. Profs.: C. F. Kramer; William R. Quynn, Ph.D.; Alfred J. Bingham, Ph.D. Asst. Profs.: Mark Schweizer, Ph.D.; Ludwig Hammerschlag, Ph.D.; Eitel W. Dobert; A. C. Parsons; L. C. Rosenfield, Ph.D. Instrs.: Robert A. Bays; Mrs. Marie Boborykine; Mrs. Nicole D. Long; Mrs. Marguerite Rand; Mrs. Graciela Nemes; Virginia Smith; James Richeimer; Myron Vent, Ph.D.; Ann Norton. Asst.: 2.
- Mass. Inst. of Tech.  
Cambridge, Mass. Prof.: William N. Locke,\* Ph.D. Assoc. Prof.: James W. Perry. Asst. Profs.: Richard F. Koch; George A. Znamensky.

- Lecturers: Frederick Bodmer, Ph. D.; Herman Klugman, Ph. D. Instrs.: George E. Condoyannis; Charles W. Steinmetz.
- Miami, Univ. of**  
Coral Gables, Florida Prof.: Melanie R. Rosborough. Asst. Profs.: Albert M. Ivanoff, Ph. D.; Lee E. Butterfield. Instrs.: Kathe P. Wilson; Joan G. Knoche. Asst.: 1.
- Miami University**  
Oxford, Ohio Prof.: J. R. Breitenbucher,\* Ph. D. (On leave). Assoc. Prof.: G. L. Matuschka, Ph. D. Asst. Prof.: P. W. Doepper; E. W. Steiniger, Ph. D.; C. W. Bangert.
- Michigan, Univ. of**  
Ann Arbor, Mich. Profs.: Henry W. Nordmeyer,\* Ph. D.; Fred B. Wahr, Ph. D.; Norman L. Willey, Ph. D.; Walter A. Reichart, Ph. D. Assoc. Profs.: Herbert Penzl, Ph. D. (Univ. of Illinois); Otto G. Graf, Ph. D. (On Military Leave). Asst. Profs.: Clarence K. Pott, Ph. D.; F. Andrew Brown, Ph. D.; Frank X. Braun, Ph. D. Instrs.: Harry Bergholz, Ph. D.; Rudolf K. Bernard, Ph. D.; Henry Kratz, Jr., Ph. D.; William A. Packer, Ph. D.; Alfred R. Neumann; Roger C. Norton; Frederick A. Reiss, Ph. D. (Lecturer). Assts.: 9.
- Michigan State College**  
East Lansing, Mich. Assoc. Profs.: Stuart A. Gallacher, Ph. D.; George W. Radimersky, Ph. D. Asst. Profs.: Mark O. Kistler, Ph. D.; George P. Steinmetz; Johannes Sachse, Ph. D. Instr.: M. Doreen Leonhardt.
- Minnesota, Univ. of**  
Minneapolis, Minn. Assoc. Profs.: Frank H. Wood,\* Ph. D.; Lynwood G. Downs, Ph. D. Asst. Profs.: F. L. Pfeiffer, Ph. D.; H. Ramras, Ph. D.; E. F. Menze, Ph. D.; Gina Wangsness, M. A. Instrs.: Alvin Prottengeier; Alfons T. Uhle. Assts.: 4.
- Mississippi, Univ. of**  
University, Miss. Prof.: R. W. Tinsley,\* Assoc. Prof.: William Eickhorst, Ph. D. Instr.: J. Mason Webster.
- Missouri, Univ. of**  
Columbia, Mo. Prof.: Hermann Barnstorff,\* Ph. D. Asst. Prof.: Elsa Nagel. Instrs.: John Winkelman; Helen Michailoff; Hans K. Gunther; Robert O. Weiss (Springfield, Mo.). Asst.: 1.
- Mt. Holyoke College**  
South Hadley, Mass. Profs.: Erika M. Meyer, Ph. D.; Frederic C. Sell, Ph. D. Asst. Profs.: Edith A. Runge,\* Ph. D.; Joachim Maass (Lecturer). Assts.: 4.
- Nebraska, Univ. of**  
Lincoln, Nebraska Profs.: J. E. A. Alexis, Ph. D.; W. K. Pfeiler,\* Ph. D. Instrs.: Dietlinde von Kuenssberg, Ph. D.; Margaret Dolezal; Elizabeth R. Werkmeister. Assts.: 4.
- New Jersey College**  
for Women  
Rutgers Univ.  
New Brunswick, N. J. Assoc. Prof.: Emil L. Jordan,\* Ph. D. Asst. Prof.: Alice Schlimbach, Ph. D. Instr.: Klaus Jonas (Mt. Holyoke College).
- New York City College**  
New York, N. Y. Prof.: Sol Liptzin,\* Ph. D. Assoc. Profs.: J. A. von Bradish, Ph. D.; B. J. Olli, Ph. D.; S. L. Sumberg, Ph. D. Asst. Profs.: Hugo Bergenthal, Ph. D.; Ludwig Kahn, Ph. D.; H. R. Liedke, Ph. D.; Richard Plant, Ph. D.; Nathan Süsskind, Ph. D.; Frederick Thiele, Ph. D.; Max Weinreich, Ph. D. Instrs.: Eugene Gottlieb, Ph. D.; Erich Gutzmann, Ph. D.; A. F. Leschnitzer, Ph. D.; Werner Miermann, Ph. D. Assts.: 5.
- New York University**  
Washington Square  
New York, N. Y. Profs.: Charlotte Helen Pekary, Ph. D.; Ernst A. Rose,\* Ph. D.; G. C. L. Schuchard, Ph. D. Assoc. Prof.: Louis H. W. Rabe. Asst. Profs.: Arthur B. Geismar, Ph. D.; Bernhard V. Valentini, Ph. D. (Princeton University). Instrs.: Lorraine Gustafson; Dora B. Willner. Assts.: 8.
- North Carolina,**  
Univ. of  
Chapel Hill, N. C. Profs.: Richard Jente,\* Ph. D.; George S. Lane, Ph. D.; Werner P. Friederich, Ph. D. Assoc. Prof.: Frederic E. Coenen, Ph. D. Asst. Prof.: Herbert W. Reichert, Ph. D. Instr.: Ernst Morvitz, Dr. jur. (Lecturer). Assts.: 8.
- Northeastern Univ.**  
Boston, Mass. Asst. Prof.: Louis Cooperstein. Instr.: Israel Aluf (Brown University).



- Northwestern Univ.**  
Evanston, Illinois  
Prof.: C. R. Goedsche,\* Ph.D.; H. S. Jantz, Ph.D.; W. F. Leopold, Ph.D. Assoc. Prof.: Meno Spann, Ph.D. Instrs.: J. S. Height, Ph.D.; F. S. Youkster, Ph.D.; I. C. Loram, Ph.D.; R. J. Doney, Ph.D. (Illinois); L. R. Phelps, Ph.D. (Ohio State U.); Walter Glaetli, Ph.D. (Zurich); Deming Brown, Ph.D. (Russian, Columbia). Assts.: 9.
- Notre Dame, Univ. of**  
Notre Dame, Ind.  
Prof.: George J. Wack; William H. Bennett, Ph.D.; Rev. Jos. A. Muckenthaler, C. S. C. Asst. Prof.: Rev. Lawrence G. Broestl, C. S. C. Instrs.: Richard J. Browne; Edward P. Pinigis.
- Oberlin College**  
Oberlin, Ohio  
Prof.: F. W. Kaufmann,\* Ph.D. Assoc. Profs.: John W. Kurtz, Ph.D.; Joseph R. Reichard, Ph.D. Instrs.: Pauline Hadaway (On Leave); Mrs. Marie Hendrichs; Mrs. Marjorie Hoover, Ph.D. (Part Time).
- Ohio University**  
Athens, Ohio  
Prof.: John A. Hess,\* Ph.D. Assoc. Prof.: Paul G. Krauss, Ph.D. Asst. Prof.: Mrs. Tekla M. Hammer, Ph.D.
- Ohio State University**  
Columbus, Ohio  
Prof.: Bernhard Blume,\* Ph.D.; Hans Sperber, Ph.D.; August C. Mahr, Ph.D.; Oskar Seidlin, Ph.D. Assoc. Prof.: Wolfgang Fleischhauer, Ph.D. Asst. Profs.: A. Wayne Wonderley, Ph.D.; Harry Steinhauer, Ph.D. (Visiting Prof. from U. of Manitoba). Instrs.: Adolf E. Schroeder, Ph.D.; Guenter Schmalz; Glenn Goodman. Assts.: 6.
- Oklahoma, Univ. of**  
Norman, Oklahoma  
Prof.: W. A. Willibrand, Ph.D.; Johannes Malthaner, Ph.D. Assoc. Profs.: Gerhard Wiens, Ph.D.; Ernst Erich Noth. Asst. Prof.: Erich Eichholz, Ph.D. Instrs.: Max Selinger; Cornelis H. van Schooneveld, Ph.D. Asst.: 1.
- Oregon, Univ. of**  
Eugene, Oregon  
Prof.: Edmund P. Kremer, J. U. D. Asst. Profs.: Astrid M. Williams, Ph.D.; William A. Roecker, Ph.D. (San Francisco City College). Instr.: Roland H. Heatlie.
- Pennsylvania State College**  
State College, Pa.  
Prof.: Philip Allison Shelley,\* Ph.D.; Albert Franklin Buffington, Ph.D. Assoc. Profs.: Helen Adolf, Ph.D.; Herbert Steiner, Ph.D. Asst. Profs.: Dagobert de Levie, Ph.D.; Werner F. Striedieck, Ph.D.; Nora E. Wittman. Assts.: 4.
- Pennsylvania, Univ. of**  
Philadelphia, Pa.  
Prof.: Otto Springer,\* Ph.D.; Ernst Jockers, Ph.D.; Alfred Senn, Ph.D. Assoc. Prof.: Adolf Klarmann, Ph.D. Asst. Prof.: Adolph C. Gorr, Ph.D. Instrs.: Robert L. Beare, Ph.D.; Evan B. Davis, Ph.D.; Edwin Bonsack; Max S. Kirch; Niels T. Kjelds; Alfred Steer; Richard C. Clark; Heinz H. Moenkemeyer. Assts.: 2.
- Pittsburgh, Univ. of**  
Pittsburgh, Pa.  
Prof.: Erle Fairfield. Asst. Profs.: Harry A. Gnatkowski, Ph.D.; Elizabeth Waelti, Ph.D. Instrs.: J. Fred Lissfelt; Lore B. Foltin. Assts.: 5.
- Princeton Univ.**  
Princeton, N. J.  
Prof.: Walter Silz,\* Ph.D. Assoc. Prof.: Bernhard Ulmer, Ph.D. Asst. Profs.: Werner G. Hollmann, Ph.D.; Richard Kuehnemund, Ph.D. Instrs.: Douglas F. Bub, Ph.D. (Univ. of Bern); George F. Jones, Ph.D.; Klaus A. Mueller; Charles R. Sleeth, Ph.D. Assts.: 2.
- Purdue University**  
Lafayette, Ind.  
Prof.: Eric V. Greenfield; Elton Hocking,\* Ph.D. Assoc. Prof.: Otto A. Greiner; John T. Gunn; Earle S. Randall, Ph.D. Asst. Prof.: S. Edgar Schmidt, Ph.D. Instrs.: Hubert Jannach; J. Collins Orr; Emanuel Salgaller. Assts.: 2.
- Queens College**  
Flushing, L. I., N. Y.  
Assoc. Prof.: Travis Hardaway, Ph.D. Asst. Profs.: Lienhard Bergel,\* Ph.D.; Edmund Kurz, Ph.D.; Harold Lenz, Ph.D. (Part Time); Marianne Zerner, Ph.D. Instrs.: Alfred W. Beerbaum, Ph.D. (New York Univ., Summer Session). Asst.: 1.
- Rice Institute**  
Houston, Texas  
Prof.: Max Freund, Ph.D. (Emeritus); C. W. Perkins (Visiting Lecturer). Assoc. Prof.: Andrew Louis,\* Ph.D. Asst. Prof.: Charles Collis Lyle, Jr., Ph.D. (On Military Leave).

- Instrs.: J. Beattie MacLean; Richard L. Brookbank (U. of Wash.). Asst.: 1.
- Richmond, Univ. of  
Richmond, Va. Prof.: William J. Gaines,\* Ph.D. (Dept. of Modern Lang.). Asst. Profs.: Shubael T. Beasley, Jr.; N. Wilford Skinner.
- Rochester, Univ. of  
Rochester, N. Y. Prof.: E. P. Appelt,\* Ph.D. Assoc. Prof.: A. M. Hanhardt, Ph.D. Asst. Prof.: Agnes Kühne. Ph.D. Instrs.: W. H. Clark, Jr.; William J. Cooley; Frank James Nieder; Jessie H. Kneisel, Ph.D.
- Rutgers University  
New Brunswick, N. J. Prof.: Albert W. Holzmänn,\* Ph.D. Asst. Profs.: Johannes Nabholz, Ph.D.; Claude Hill, Ph.D.; Frederick Hiebel, Ph.D.; William F. Amann.
- Smith College  
Northampton, Mass. Prof.: Paul G. Graham,\* Ph.D. Assoc. Profs.: Marie Schnieders, Ph.D.; Wolfgang Paulsen, Ph.D. Asst. Prof.: Anita L. Ascher, Ph.D. Instr.: Helene Sommerfeld.
- South Dakota, Univ. of  
Vermillion, S. D. Profs.: Alexander P. Hartman,\* Ph.D. (Mod. For. Languages); J. C. Tjaden, Ph.D. Instrs.: Gunbjörg Abusdal (Norway); Richard B. O'Connell. Assts.: 2 (Dept. of Mod. For. Languages).
- Southern California,  
Univ. of  
Los Angeles, Calif. Profs.: Harold von Hofe,\* Ph.D.; Erwin Theodor Mohme, Ph.D.; Hans Nordewin von Koerber, Ph.D.; Ludwig Marcuse, Ph.D. Assoc. Prof.: Stanley Russell Townsend, Ph.D. (Asst. Dean of Grad. School). Asst. Profs.: John Thomas Waterman, Ph.D.; Ruth Baker Day (Emeritus). Lecturers: Horace Jacobs (U. of Utah); Elizabeth Keidel Walther; Henry H. Wiebe. Assts.: 6.
- Southern Methodist  
Univ.  
Dallas, Texas Prof.: Gilbert J. Jordan,\* Ph.D. Asst. Prof.: T. Herbert Etzler, Ph.D. Instr.: Alvin D. Jett, Jr.
- Stanford University  
Stanford, Calif. Prof.: F. W. Strothmann,\* Ph.D. Assoc. Prof.: Kurt F. Reinhardt, Ph.D. Asst. Profs.: Henry Blauth; H. R. Boeninger, Ph.D.; Daniel C. McCluney, Jr., Ph.D.; Mary A. Williams, Ph.D. Instrs.: Mrs. Giesela Josephson, Ph.D.; Gertrude L. Schuelke, Ph.D. Assts.: 5.
- Swarthmore College  
Swarthmore, Pa. Prof.: Edith Philips,\* Ph.D. (Mod. Lang. Dept.) Assoc. Profs.: Lydia Baer, Ph.D.; Karl Reuning, Ph.D. Asst. Prof.: Hilde D. Cohn, Ph.D.
- Syracuse University  
Syracuse, N. Y. Prof.: Frederic J. Kramer,\* Ph.D. Assoc. Profs.: Henry J. Groen, Ph.D.; Albert Scholz, Ph.D.; Adolph D. Weinberger, Ph.D. Asst. Profs.: Mrs. Kathryn N. deLima; Herbert H. J. Peisel, Ph.D. Assts.: 3.
- Temple University  
Philadelphia, Pa. Prof.: Ames Johnston,\* Ph.D. Asst. Profs.: Christian Schuster, Ph.D.; K. H. Planitz, Ph.D. Instrs.: W. W. Langebartel, Ph.D.; Walter Sokel; T. C. Tatman. Assts.: 1.
- Tennessee, Univ. of  
Knoxville, Tenn. Prof.: Reinhold Nordsieck,\* Ph.D. Assoc. Prof.: H. W. Fuller. Instrs.: Ernst Braun; Ralph S. Fraser (Syracuse Univ.).
- Texas, University of  
Austin, Texas Profs.: J. L. Boysen, Ph.D.; L. M. Hollander, Ph.D.; Robert T. Clark, Jr., Ph.D. Assoc. Profs.: C. V. Pollard,\* Ph.D.; W. P. Lehman, Ph.D. (On Leave); W. F. Michael, Ph.D. Asst. Prof.: George Schulz-Behrend, Ph.D. Instrs.: C. H. Holzwarth, Ph.D.; Katherine Love, Ph.D.; Elizabeth Bodenstein. Assts.: 5.
- Tulane Univ. of La.  
New Orleans, La. Assoc. Profs.: Uland E. Fehlau,\* Ph.D.; Erich A. Albrecht, Ph.D. Asst. Prof.: Margaret L. Groben, Ph.D. Instr.: Myrtle T. Moseley. Assts.: 3.
- Upsala College  
East Orange, N. J. Assoc. Prof.: Eva C. Wunderlich,\* Ph.D. Asst. Prof.: Wolfgang Zucker, Ph.D. Instr.: Ada Roetter (Mrs. Frederik). Asst.: 1.

- U. S. Military Academy  
West Point, N. Y. Prof.: Col. Charles J. Barrett. Assoc. Profs.: Lt. Col. Walter J. Renfro; Lt. Col. John A. Heintges. Asst. Prof.: Col. Joseph G. Focht. Instr.: Mr. Fritz Tiller. Assts.: 4.
- U. S. Naval Academy  
Annapolis, Md. Assoc. Prof.: H. W. Drexel.\* Asst. Prof.: K. P. Roderbourg. Officers: Lt. (jg) P. L. Collins USN; Lt. (jg) P. T. Seamans USNR (Tufts College, Civilian instr.).
- Utah, Univ. of  
Salt Lake City, Utah Modern Language Department: Profs.: Llewelyn R. McKay,\* Ph. D.; John L. Ballif, Ph. D.; Paul E. Wyler, Ph. D.; Enrique C. De la Casa, Ph. D. Assoc. Profs.: Donald K. Barton, Ph. D.; Thomas L. Broadbent, Ph. D. Asst. Profs.: Guy E. Smith, Ph. D.; Madge Howe. Instrs.: Andrée M-L. Barnett; Adrienne Buck; Maria de la Casa; Phila V. Heimann; Robert E. Helbling; James B. Hepworth; Clelland E. Jones; Borge Madson; Byron P. Nielsen; Arval L. Streadbeck. Assts.: 14.
- Vermont, Univ. of  
Burlington, Vermont Prof.: Fred Donald Carpenter,\* Ph. D. Asst. Profs.: Truman M. Webster; Albert W. Wurthmann. Instr.: Harry H. Kahn.
- Virginia, Univ. of  
Charlottesville, Va. Prof.: Frederic T. Wood.\* Ph. D. Asst. Profs.: Franz Karl Mohr, Dr. jur.; Matthew Volm, Ph. D.; John L. Riordan, Ph. D. Instrs.: Alexander P. Hull, Jr.; Vernon Cook.
- Washington University  
St. Louis, Mo. Profs.: Erich P. Hofacker,\* Ph. D. (Acting); Fred O. Nolte, Ph. D. Asst. Profs.: Liselotte Dieckmann, Ph. D.; Raymond M. Immerwahr, Ph. D.; Robert R. Heitner, Ph. D. Assts.: 4.
- Washington, Univ. of  
Seattle, Washington Profs.: Curtis C. D. Vail,\* Ph. D.; Edward H. Lauer, Ph. D.; Ernest O. Eckelman, Ph. D.; Frederick W. Meisnest, Ph. D. Assoc. Profs.: Herman C. Meyer, Ph. D.; Annemarie M. Sauerlander, Ph. D. Asst. Profs.: Felice C. Ankele, Ph. D.; Carroll E. Reed, Ph. D.; W. H. Rey, Ph. D. (Grinnell); Richard F. Wilkie; Max Schertel, Ph. D. (Emeritus); Elenora M. Wesner (Emeritus). Instrs.: George C. Buck (Yale); Robert L. Kahn, Ph. D.; Lili Rabel (State Department); Franz René Sommerfeld. Assts.: 6.
- Wayne University  
Detroit, Michigan Prof.: H. A. Basilius, Ph. D. Assoc. Profs.: J. K. L. Bihl, Ph. D.; Carl Colditz,\* Ph. D. Asst. Profs.: Vladimir Bezdek, Ph. D.; John F. Ebelke, Ph. D. Instrs.: Samuel Bruer; Gladys Carle; Hilda Eckel; Marianne Ordon, Ph. D.; Hermann D. Poster, Ph. D. (N. Y. Univ.).
- Wellesley College  
Wellesley, Mass. Prof.: Marianne Thalmann. Assoc. Profs.: Magdalene Schindelin; Barbara Salditt.\* Asst.: 1.
- Wesleyan University  
Middletown, Conn. Profs.: John C. Blankenagel, Ph. D.; Paul H. Curtis,\* Ph. D. Assoc. Prof.: Laurence E. Gemeinhardt, Ph. D. (On Leave, Sem. I). Asst. Prof.: Arthur R. Schultz, Ph. D. Instr.: Harold Sanger (Sem. I, Rutgers).
- West Virginia Univ.  
Morgantown, W. Va. Assoc. Prof.: Victor J. Lemke,\* Ph. D. Asst. Profs.: Robert S. Stilwell, Ph. D. (On Leave); Lydia Roesch Strother, Ph. D. (On Leave). Instrs.: Foster E. Brenneman; Everett P. Cameron (On Military Leave); Raymond H. Forbes (U. of Ill.); Harry Tucker, Jr., Ph. D. (Ohio State University). Asst.: 1.
- Western Reserve Univ.  
Cleveland, Ohio Prof.: Theodor William Braasch,\* Ph. D. Assoc. Prof.: Hugo Karl Polt, Ph. D. Asst. Profs.: Erminnie H. Bartelmez, Ph. D.; Manfred M. Strauss, Ph. D. (Cleveland College, W. R. U.). Instrs.: Gertrude G. Benson (Lecturer); Kaethe F. Lepehne (Cleveland College, W. R. U.); Heinz T. Fahrenbruck, Ph. D. (Lecturer).
- Wheaton College  
Wheaton, Illinois Prof.: Fred B. Gerstung, Ph. D. Instr.: Anna Rieger.
- Williams College  
Williamstown, Mass. Prof.: Winthrop H. Root,\* Ph. D.; William Dwight Whitney. Asst. Prof.: Robert C. Goodell. Instr.: Corning Chisholm.

Wisconsin, Univ. of Madison, Wisconsin	Prof.: Walter Gausewitz, Ph.D.; Roe-Merrill Heffner,* Ph.D.; Heinrich Henel, Ph.D.; Martin Joos, Ph.D.; Robert Röseler, Ph.D.; John D. Workman, Ph.D. Asst.: Profs. Walter Naumann, Ph.D.; Sieghardt Riegel, Ph.D.; Werner Vordtriede, Ph.D.; Frederick Whitesell, Ph.D. Instr.: Christine Vischer, Ph.D. Assts.: 4.
Wooster College Wooster, Ohio	Prof.: William I. Schreiber,* Ph.D. Instrs.: Dorothea Schmelzer; Richard Vayhinger.
Wyoming, Univ. of Laramie, Wyo.	Prof. Adolphe J. Dickman,* Ph.D. Asst. Profs.: Werner A. Mueller, Ph.D.; Richard Jeanes, Ph.D.
Yale University New Haven, Conn.	Profs.: C. F. Schreiber,* Ph.D.; H. S. Bluhm, Ph.D.; K. Reichardt, Ph.D.; C. von Faber du Faur, Ph.D.; H. J. Weigand, Ph.D.; Hermann Broch (Lecturer). Assoc. Prof.: George Nordmeyer, Ph.D. Instr.: B. L. Spahr. Assts.: 8.

## GRADUATE STUDENTS — IN RESIDENCE

(As reported by the chairmen of the Departments of German)

## WORKING FOR THE FOLLOWING DEGREE

	M. A.	Ph. D.		M. A.	Ph. D.
Arkansas, Univ. of -----	2	--	Minnesota, Univ. of -----	15	3
Boston University -----	8	5	Missouri, Univ. of -----	3	--
Brown University -----	4	2	Nebraska, Univ. of -----	7	--
Bryn Mawr College -----	1	1	N. Y., Univ. of (Wash. Square) -----	24	28
Buffalo University -----	5	--	N. Carolina, Univ. of -----	5	3
Calif., Univ. of, Berkeley -----	19	8	Northwestern Univ. -----	10	11
Calif., Univ. of, Los Angeles -----	11	7	Notre Dame, Univ. of -----	2	--
Catholic Univ. of America -----	4	3	Ohio State Univ. -----	3	7
Chicago, University of -----	13	4	Oklahoma, Univ. of -----	2	--
Cincinnati, Univ. of -----	2	4	Penn. State College -----	4	--
Colorado, Univ. of -----	8	--	Pennsylvania, Univ. of -----	13	22
Columbia University -----	18	11	Pittsburgh, Univ. of -----	2	4
Cornell University -----	--	8	Princeton Univ. -----	3	2
Duke University -----	2	--	Rochester, Univ. of -----	3	--
Florida, Univ. of -----	2	--	Southern Calif., Univ. of -----	10	6
George Washington Univ. -----	8	3	Southern Methodist Univ. -----	2	--
Harvard University -----	6	20	Stanford University -----	5	10
Howard University -----	2	--	Syracuse University -----	4	3
Illinois, Univ. of -----	10	11	Texas, University of -----	6	2
Indiana University -----	9	4	Tulane University -----	2	2
Iowa State University -----	3	3	Utah, University of -----	3	3
Johns Hopkins Univ. -----	2	7	Wash. Univ. (St. Louis) -----	5	1
Kent State University -----	2	--	Wash., Univ. of (Seattle) -----	5	2
Univ. of Kentucky -----	7	--	Wayne Univ. (Detroit) -----	6	--
Louisiana State University -----	2	--	Western Reserve Univ. -----	3	2
Maryland, Univ. of -----	2	1	Wisconsin, Univ. of -----	11	11
Miami, Univ. of -----	2	--	Yale University -----	--	21
Michigan, Univ. of -----	8	14			

## PROMOTIONS

Name	Institution	Previous Title	Present Title
Astman, Joseph G.	Hofstra College	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Bacon, Isaac	Univ. of Colorado	Instr.	Asst. Prof.
Baer, Lydia	Swathmore College	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Bayerschmidt, C. F.	Columbia University	Assoc. Prof.	Professor
Bergenthal, Hugo	New York City College	Instr.	Asst. Prof.
Bihl, J. K. L.	Wayne University	Asst. Prof.	Assoc. Prof.

Blauth, Henry	Stanford University	Instr.	Asst. Prof.
Burzle, J. A.	Univ. of Kansas	Assoc. Prof.	Professor
de la Casa, Enrique	Univ. of Utah	Assoc. Prof.	Professor
Diez, Martha M.	Bryn Mawr College	Instr.	Asst. Prof.
Ellis, Frances H.	Indiana University	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Fehling, Fred L.	Iowa State Univ.	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Flandreau-Buri (Mrs.)	Univ. of Chicago	Instr.	Asst. Prof.
Focht, Col. Joseph G.	U. S. Military Academy	Instr.	Asst. Prof.
Forsyth, Charlotte E.	Catholic Univ. of Amer.	Lecturer	Instr.
French, Howard	Idaho, Univ. of	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Graf, Otto G.	Univ. of Michigan	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Hagge, G. W.	U. of Calif., Los Angeles	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Hammer, William	Carleton College	Assoc. Prof.	Professor
Heitner, Robert	Washington U., St. Louis	Instr.	Asst. Prof.
Kurz, Richard	Queens College, N. Y.	Instr.	Asst. Prof.
Manderfeld, Viola	Univ. of Chicago	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
McCluney, Daniel C.	Stanford University	Instr.	Asst. Prof.
McMahon, John F.	Lawrence College	Assoc. Prof.	Professor
Menze, Edwin F.	Univ. of Minnesota	Instr.	Asst. Prof.
Meyer, R. Th.	Catholic U. of America	Instr.	Asst. Prof.
Michael, W. F.	Univ. of Texas	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Nock, Francis	Univ. of Illinois	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Plant, Richard	N. Y. City College	Instr.	Asst. Prof.
Politzer, Heinz	Bryn Mawr College	Instr.	Asst. Prof.
Reichard, Joseph R.	Oberlin College	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Reuning, Karl	Swarthmore College	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Salinger, Herman	Grinnell College	Assoc. Prof.	Professor
Schreiber, S. Etta	Hunter College	Instr.	Asst. Prof.
Schultz, H. Stefan	Univ. of Chicago	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Seidlin, Oskar	Ohio State Univ.	Assoc. Prof.	Professor
Sell, Frederic C.	Mt. Holyoke College	Assoc. Prof.	Professor
Slochow, Harry	Brooklyn College	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Spann, Meno	Northwestern Univ.	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Stegemeier, Henri	Univ. of Illinois	Asst. Prof.	Assoc. Prof.
Wolff, Hans M.	Univ. of Calif., Berkeley	Assoc. Prof.	Professor
Zisk, Anna	Elmhurst College (Ill.)	Instr.	Asst. Prof.

## DOCTORAL DEGREES IN THE FIELD OF GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE GRANTED IN 1950

Following are the universities, the names of the candidates, the titles of their dissertations, and the names of the professors in charge.

Bryn Mawr College: Heinz Politzer — "Jewish Contributors to German Literature from Moses Mendelssohn to Heinrich Heine" — Prof. M. Diez.

Univ. of California (Berkeley): Ulrich Karl Goldsmith — "The Will to Power in the Poetical Genesis of Stefan George" — Prof. C. G. Loomis.

Joseph Stuart Height — "Translation of Goethe's Lyric Poems into English" — Prof. L. M. Price.

S. Eigar Schmidt — "German Librettos and Librettists from Postel's *Psyche* (1701) to Schikaneder's *Zauberflöte* (1794)" — Prof. L. M. Price.

Walter Kraft — "The Phonology of Heinrich Wittenweiler's *Ring*" — Prof. M. S. Beeler.

Univ. of Chicago: Frederick S. Youkstetter — "Friedrich Christian Benedict Avellemant, His Life and Fiction" — Prof. J. G. Kunstmann.

Martin Soderback — "Jon's Saga Leikara" — Prof. Gösta Franzen.



- Univ. of Cincinnati: Gabriele Muncker – "Der Krieg in der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts" – Prof. Zeydel and Prof. Merkel.  
 Justus Rosenberg – "Verlaine's Dichtung in deutschen Übertragungen" – Prof. Zeydel and Prof. Merkel.  
 Rudolf A. Syring – "Jean Paul und der Expressionismus" – Prof. Zeydel and Prof. Merkel.
- Columbia University: George F. Jones – "Social Factors in Wittenweiler's *Ring*" – Prof. C. F. Bayerschmidt.  
 Seymour Flaxman – "The dramatic Works of Herman Heijermans" – Prof. Benjamin Hunningher.  
 F. C. Ahrens – "The Chronicle of Conrad Pellican, 1478-1556" – Prof. Robert H. Fife and Prof. Henry Hatfield.
- Cornell University: W. A. Packer – "Some Biographical Problems in Fontane" – Prof. Victor Lange.
- Harvard University: Naomi C. A. Jackson – "Ernst Barlach: The Development of a Versatile Genius" – Prof. Karl Vietor and Prof. Jakob Rosenberg.  
 Arthur P. Gardner – "The Individual and Society in the Works of Heinrich Mann" – Prof. Karl Vietor.  
 Joseph Mileck – "The Development of the Political Author Hermann Hesse: A Study" – Prof. Karl Vietor.
- Univ. of Illinois: Lucius Robinson – "Punishment in Eighteenth Century Literature" – Prof. Helmut Rehder.
- Iowa State University: Milton Zagel – "The Family Problem in the Dramas of Friedrich Hebbel."
- Johns Hopkins Univ.: Christine A. Oertel – "'Gestalt' in Stifter's *Nachsommer*" – Prof. Ernst Feise.
- Univ. of Maryland: (Mrs.) Zita Ponti – "Critical Analysis of the Implementation of Rosenbergin's National Socialism in the Field of the History of Culture by Professor Hans Naumann" – Prof. A. E. Zucker.  
 Myron Vent – "Otto von Corvin: An Appraisal of the Man and His Works" – Prof. Dieter Cunz.
- Univ. of Michigan: Frank G. Ryder – "Verb-Adverb Compounds in the Germanic Languages" – Prof. Norman L. Willey.  
 Gerhard M. Mertens – "Stefan Zweig's Biographical Writings as Studies of Human Types" – Prof. Fred B. Wahr.
- New York Univ.: Alfred Beerbaum – "Rudolf Borchardt: A Biographical and Bibliographical Study" – Prof. Ernst A. Rose.  
 Ernest Mohr – "Analogy and its Effect upon the Evolution of the German Strong Verb" – Prof. Murat H. Roberts.
- Univ. of North Carolina: John Lawrence Hodges – "The Treatment of Women, Love and Marriage in the Works of Hans Sachs" – Prof. Richard Jente.  
 Thomas H. Etzler – "The Dallas Texas Volksblatt: a Contribution to the History of German Newspapers in Texas."
- Northwestern Univ.: Walter Ade – "The Proverb in Gryphius" – Prof. Meno Spann.  
 Edward Sittler – "Goethe in Nietzsche's Works" – Prof. H. S. Jantz.
- Ohio State Univ.: Harry Tucker – "The Symbolism of Water in the Poetry of Clemens Brentano" – Prof. Bernhard Blume.  
 Adolf E. Schroeder – "Rilke's Attitude Toward German Literature" – Prof. Bernhard Blume.  
 Robert H. Esser – "Otto Ludwig's Dramatic Theories" – Prof. August C. Mahr.  
 Leland Phelps – "Metaphorical Systems in the Works of Johann G. Herder" – Prof. Hans Sperber.
- Univ. of Pennsylvania: Evan B. Davis – "Moral Values in the Works of Schnitzler" – Prof. Adolf Klarmann.
- Stanford University: Daniel C. McCluney – "The Reception of the Gentleman Concepts in Germany" – Prof. H. R. Boeninger.

- Gunther M. Bonnin – "Some Literary Aspects of the German Underground in the Third Reich."
- University of Toronto: Robert L. Kahn – "Kotzebue, His Social and Political Attitudes: The Dilemma of a Popular Dramatist in Times of Social Change."
- Univ. of Virginia: Rial N. Rose – "Germanic geban, geldan, saljan. A Semantic Study" – Prof. Frederic T. Wood.
- Western Reserve Univ.: Karl H. Van D'Elden – "A Glossary of the Symbols of Early German Romanticism" – Prof. Theodor W. Braasch.
- Univ. of Wisconsin: Frederick Beharriell – "A Study of Goethe Biographies, 1913-1923" – Prof. Heinrich Henel.
- Erich Eichholz – "Boccaccios Dekameron in der deutschen Literatur bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts" – Prof. Walter Gausewitz.
- Gerhard Mundinger – "The Accoustic and Optic Phenomena in the Poetic Works of Gottfried Keller" – Prof. Walter Gausewitz.
- Yale University: Edith Gilmore – "Masaniello in German Literature" – von Faber du Faur.
- Edgar A. List – "Luther's Attitude Toward Germany and the Germans" – Prof. Heinz Bluhm.

## BOOK REVIEWS

Schiller,

Melitta Gerbard. *A Francke Verlag, Bern, 1950. 455 Seiten. Preis: sfrs. 15.80, Leinen sfrs. 19.50.*

Trotz seines einfachen und kurzen Titels ist dieses Buch ein ganz hervorragendes und höchst wissenschaftliches Werk. Es ist keine leichte Lektüre, keine Geschichte über Schillers Leben, kein 'Textbuch', sondern es setzt völlige Vertrautheit mit dem Leben und den Werken des großen Dichters voraus. Was besonders neu an dem Buche ist, ist der Nachdruck, der hier auf Schiller als den Verfasser der ästhetischen und philosophischen Schriften in seiner wesentlichen Bedeutung für die Entwicklung des abendländischen Geisteslebens gelegt wird, auf den Schiller der ästhetischen Erziehung als Schöpfer eines neuen Staatsbildes, das allerdings infolge der späteren politischen Ereignisse eine Utopie bleiben mußte.

Gleich das erste Kapitel bringt manche Überraschungen. Es wird da bestritten, daß Schiller als Kind armer Leute in Not und Bedrückung aufgewachsen sei, hingegen gehöre er vielmehr in die mittlere Bildungsschicht des kleinen Bürgertums, die noch in einer gewissen Enge der damaligen Bourgeoisie befangen blieb. Der Familie Schiller fehlte daher, trotz freundlicher und liebevoller Anteilnahme,

jedes Gefühl für Schillers Eigenstes. Die Ansicht, daß Schillers Vater tief im Pietismus gewurzelt habe, wird bezweifelt, da in den Briefen des alten Schiller an seinen Sohn von der persönlichen Inbrunst und schwärmerischen Leidenschaft der pietistischen Frömmigkeit nichts zu finden sei. Vielmehr trage das Weltbild des Vaters ganz das Gepräge einer vom Rationalismus überbauten Orthodoxie. Es wird weiterhin behauptet, daß die religiöse Überlieferung des Elternhauses für Schiller in keiner Weise lebensbestimmend gewesen sei. Damit überhebt sich auch die Ansicht, daß es Schillers eigenste Neigung gewesen sei Geistlicher zu werden. „Seine Vorliebe zum Predigen war wohl nichts anderes als Schillers angeborenes Rednertum.“ Auch erhält man einen ganz anderen Eindruck von Karl-Eugens Militärakademie, die trotz ihrer Strenge in der Erziehung den Toleranzstandpunkt der Aufklärung verrät, indem sie gegenüber der strengen Glaubensbindung der theologisch beeinflussten Schulen der Zeit als eigentlichen Kern der Ausbildung die philosophische Unterweisung betonte. So empfing denn Schiller von vorneherein sowohl im Elternhaus als in der Schule ein stark rationales Element.

Dieser Einfluß des Rationalismus tritt uns noch in Schillers ersten dichterischen

Versuchen entgegen. Die geheimnisvolle Einheit des Seelischen und Sinnlichen, wie sie bei Klopstock erscheint, ist in Schillers Jugend- Gedichten und -Versen nicht eingegangen, wenn auch an verschiedenen Stellen die leidenschaftliche Schwungkraft die erschütterte Seele erkennen läßt. Aber schon in den ersten großen Dramen verspüren wir eine Wendung vom bloß Rationalen zum Ethischen sowie leichte Anklänge an das Aesthetische.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die *Räuber*. Es ist Kampfansage, aber nicht, wie es gewöhnlich verstanden wird, Kampf gegen bestimmte soziale und kulturelle Schäden des Absolutismus, auch nicht Schillers eigene Unterdrückung durch den Herzog sind der letzte Erkenntnisgrund für die Entstehung der *Räuber*, sondern das Ungenügen und der Widerwille über eine stumpfgewordene, entleerte Welt, Kampf gegen Gemeinheit und Erniedrigung. Die *Räuber* sind kein Freiheitsdrama, kein Abwerfen von Fesseln. Zeuge dafür ist der Räuberstaat selbst, eine wahre Gemeinschaft, da jeder Einzelne sich als Glied des Ganzen gebunden weiß. Schiller bekämpft in den *Räubern* den Abstand einer entkräfteten, unheldischen Welt vom großen Menschentum der Vergangenheit. „Mir eckelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen.“

Wie schon eingangs angedeutet, liegt der Kern des Werkes auf dem Nachdruck, den die Verfasserin auf die ästhetischen und philosophischen Schriften Schillers legt. Die Bedeutung unseres Dichters als Ästhetiker für die Entwicklung deutschen Geisteslebens ist bis jetzt nie vollständig gewürdigt worden. Und doch liegt hier nach Dr. Gerhard's Auffassung der Schwerpunkt Schiller'schen Schaffens. „Der Schiller der ästhetischen Erziehung ist unmittelbarer Vorkämpfer in einer Bewegung, die Europa seit der Renaissance erfüllt hat und die mit Goethe und Winkelmann in eine entscheidende Entwicklung getreten ist.“

In dem Kapitel, das die Überschrift „Der Aesthetische Staat“ trägt, wird der Weckruf aus *Don Carlos* als Leitgedanke aufgestellt: „Stellen Sie der Menschheit verlorenen Adel wieder her!“ Der Schöpfer der ästhetischen Briefe hat klar erkannt, daß nicht Umgestaltung der Staatsform den neuen Menschen erzeugt, sondern eine völlige Umgeburt des Men-

schen, eine innere Wandlung der gesellschaftlichen Zustände.

Es ist die Lebenshaltung der Antike, welche Schiller empfiehlt, die zu dieser Umgeburt führen kann . . . jene Lebenshaltung, die alles Vorhandene als Ausstrahlung des Göttlichen und des Höchsten statt in einer Überwelt in der sichtbaren, irdischen Schönheit erlebt, in der Einheit von Geist und Sinn. Die Schau des Schönen kann den Weg von dumpfer Tierheit nach Zeiten der Erschlaffung und Verrohung zur wahren Menschenwürde führen. Die Kunst und die ästhetische Erziehung sind daher berufen, jene Schau zu wecken und werden so zur „Achse des Daseins, um die sich alles drehen soll.“ In diesem Zusammenhang spielt der Begriff der Totalität eine besondere Rolle, die nach Schillers Auffassung die Einheit von Geist und Natur bedeutet, die der zeitgenössische Mensch verloren hat, und die der neue Mensch im neuen Staat wiedergewinnen muß, wenn er fähig und würdig sein soll, den Staat der „Not“ mit dem Staat der Freiheit zu vertauschen. Da, wie gesagt, nicht die Änderung der staatlichen Form zu jener Totalität führen kann, bedarf es einer Macht, die jenseits aller vorübergehenden Zeiterscheinungen ihren eigenen Gesetzen untersteht. Dieses Werkzeug ist die „Schöne Kunst“, denn in der Kunst erschließt sich dem Menschen die Welt in ihrem naturgegebenen, schicksalsmäßig-sinnvollen Zusammenhang. Sobald der Mensch die Welt in der reinen ästhetischen Betrachtung vor sich sieht, verliert er die blinde Abhängigkeit von den Gegenständen und Ereignissen, die ihn zum Opfer des Augenblicks machen und gewinnt den Abstand, der es ihm möglich macht, in innerer Freiheit über den Ereignissen zu stehen, auch wo er physisch in ihrer Gewalt ist.

Zwar eröffnet auch das reine Denken den Weg zur Erkenntnis der überpersönlichen Zusammenhänge, aber nur um den teuren Preis der Abkehr von der Sinnenwelt in ihrer sichtbaren Gestalt. Zwar gibt auch der sittliche Wille dem Menschen die Kraft, Herr über Begierde und Schicksal zu werden, aber nur um den Preis der Unterdrückung seiner sinnlichen Natur. Nur in der Schönheit wird jene Totalität des Sinnlichen und Geistigen gewahrt, und der Mensch wird „innerhalb der Sinnenwelt“, ohne sich von ihr trennen zu müssen, von ihren Fesseln los und seiner geistigen Freiheit gewiß. Dieses „Geisterreich“,

den ästhetischen Staat herzustellen, dafür scheint ihm der „Deutsche“ besonders berufen zu sein. „Wir können das jugendlich Griechische und das moderne Ideelle ausdrücken.“

Von hier aus, von dem Glauben Schillers an dieses geistige Reich als Keimzelle eines geläuterten menschlichen Daseins, wird auch der Zugang zu der Frage gefunden, warum und in welcher Weise Schiller der verstehende Gefährte und wahre Vertraute Goethes geworden ist. Was Schiller und Goethe zusammengeführt hat war die Einsicht, daß es die gesetzhafte Ordnung in allem Dasein sei, deren Erkenntnis und Befolgung in Leben und Kunst zur obersten Richtschnur werden müsse. Zugleich liegt auch in dieser Erkenntnis das Wissen um den untrennbaren Zusammenhang des Schönen mit dem Notwendigen, dem „Wahren“ beschlossen, in dem Schillers und Goethes gesamte Überzeugung vom Wesen und Wert der Kunst wurzelte. Führung der Zeitgenossen zum Schönen und durch das Schöne zur Heranbildung echten, geformten Menschentums war Goethes und Schillers vereintes Ziel (als sie sich erkannten und verstanden) für die Bühne so gut wie bei der Herausgabe der *Horen*. „Etwas wie ehrwürdige Scheu durchklingt den Ton der Terzinen, wenn Goethe von dem Blick auf die überbliebene Form des verewigten Gefährten spricht.“ – „Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen, als daß sich Gott-Natur ihm offenbart.“

Damit hat Goethe an das Tiefste dessen gerührt, was ihn mit Schiller verband: Die Offenbarung der „Gott-Natur“, wie sie beide es erlebten und erkannten.

Dr. Melitta Gerhards „Schiller“ ist ohne Zweifel einer der wertvollsten Beiträge zur Bereicherung der Schillerforschung. Gründliche Gelehrsamkeit, philosophische Tiefe und vollständige Beherrschung des Stoffes machen dieses Werk für den, der sich tiefer mit Schiller beschäftigen will, unentbehrlich.

—Joseph Bauer  
Mission House College, Plymouth, Wis.

### Goethe und die Antike.

Ernst Grumach. Berlin: Walter de Gruyter, 1949. Zwei Bände, 1092 Seiten. Preis: 40 DM.

Seit langem hat die Goethe Forschung keinen so vollwertigen und allgemein nutzbaren Zuwachs erhalten wie wir ihn in dieser umfassenden Sammlung der weit

verstreuten Äußerungen Goethes über die Antike in diesen beiden stattlichen Bänden vor uns haben. In acht großen Abschnitten, systematisch und chronologisch geordnet gestaltet sich hier ein Gesamtbild von Goethes Verhältnis zur Antike in seiner vollen Erlebtheit: Land, Mensch, Sprache, Dichtung, Kunst, Glaube, Wissen, Altertumswissenschaft. Daß dies kein bloßes Zusammentragen aus verschiedenen alphabetischen Registern ist, (gäbe es nur wirklich solche für Goethe!) wäre auch bei einer nicht weiter eingehenden Lektüre zu erkennen; So z. B. eine Bemerkung der Prinzessin Karoline über Knebel in einem Brief an Charlotte von Schiller, 14.1.1811, die einen Ausspruch Goethes erwähnt in welchem der Bezug auf Epikur einem Uneingeweihten bestimmt dunkel bleiben dürfte (Bd. II, S. 812).

Die ungeheure Stoffmasse, aus Werken, Briefen, Gesprächen, und Tagebüchern von dem bekannten Altertumswissenschaftler zusammengestellt, dürfte in philologischer Sorgfalt, wissenschaftlicher Gründlichkeit und sauberer Sachkenntnis ein Neuster sein für Goethe-Interpreten und Goethe-Deuter: ein selbstredendes Stück Geistes- und Gestaltgeschichte.

Mit vollem Recht kann wohl dem Werk als Motto der Ausspruch Goethes voranstehen: „Jede methodische Zusammenstellung zerstreuter Elemente bewirkt eine Art von geistiger Geselligkeit, welche denn doch das Höchste ist, wonach wir streben“ – *Kunst und Altertum am Rhein und Main*.

Mit dem achtbaren längeren Aufsatz Schadewaldts als Nachwort, der reichhaltigen Bibliographie, dem Sach- und Personenregister ist das Werk von grundlegender Bedeutung für den Goethe-Forscher und ein erfreulicher Genuß für den Goethe Liebhaber.

—Walter Gausewitz  
University of Wisconsin.

### Existenzphilosophie,

Otto Friedrich Bollnow. Stuttgart, W. Kohlhammer. 1949. 115 S. DM 6.80

### Neue Wege der Ontologie,

Nicolai Hartmann. Ebda. 3. Aufl. 1949. 109 S. DM 5.60

### Die Krisis des Existentialismus,

Georg Siebers. Hamburg-Bergedorf, Stromverlag. 103 S.

Der Literaturgeschichtler begegnet seit einiger Zeit immer wieder dem Begriff der Existenz, sei es, daß er ein Rilkebuch aufschlägt, daß er Kleistliteratur durchforscht, daß er moderne Dramen liest.



Die best geeignete historische Einführung bietet Bollnow, in dritter vermehrter Auflage vorliegend und ursprünglich für ein von Nicolai Hartmann herausgegebenes Sammelwerk verfaßt. Hartmann selber, jetzt in Göttingen, ist kein Existentialist, sondern mit der Begründung einer neuen wissenschaftlichen Metaphysik beschäftigt. Sein leicht lesbarer, vielbezüglicher Überblick wird vor allem für diejenigen von Nutzen sein, die im wesentlichen nur die idealistische Tradition der deutschen Philosophie kennen, der Hartmann ja selber ein Meisterwerk der Darstellung gewidmet hat. Die systematisch interessierten Historiker werden sich immerhin fragen können, wie es kommt, daß Ontologie und Existenzphilosophie so manche Schnittpunkte haben, die weit tiefer gehen als die bloße Abwendung von dem Einheitsstreben und von der erkenntnistheoretischen Ausgangsstellung. Das zweifellos interessanteste und originellste Buch der drei genannten ist die Kritik von Siebers, die gerade den Dialektiker stark anregen wird. Denn was Siebers mit Recht an den modischen Existentialisten aussetzt, den Nominalismus, die leere Begrifflichkeit und Abstraktionsreligion, hindert ihn nicht, gerade die Haltung für sich selber zu beanspruchen, die man heute vielfach als „engagement“ bezeichnet und die Kierkegaard in der Definition des subjektiven Denkers hervorhob. Bollnow zitiert etwa von ihm: „Während das objektive Denken gegen das denkende Subjekt und dessen Existenz gleichgültig ist, ist der subjektive Denker als existierender an seinem Denken wesentlich interessiert: er existiert ja darin.“ Die Problematik, die darin liegt, wenn überhaupt zwischen Subjekt und Objekt in dieser Weise geschieden wird, kommt sowohl bei Siebers wie bei

Hartmann gut zum Vorschein. Siebers bringt zudem eine gerade für den Literaturhistoriker und Kulturkundler sehr fruchtbare Untersuchung des Krisenbewußtseins und der geistesgeschichtlichen Formulierung und bedingt damit z. T. eine Neuwertung Nietzsches und Diltheys.

Auch wenn hier nicht der Platz ist, die dialektischen Verwicklungen dieser Probleme zu untersuchen, etwa im Sinn von Gonsseth, so schien es notwendig auf die Existenz dieser Bücher hinzuweisen. Sie sind leicht erreichbar, leicht verständlich und für jede einigermaßen moderne Bibliothek erwünscht. Die Bücher einzelner Philosophen, mögen sie nun wie Jaspers und Sartre sich Existentialisten heißen oder wie Heidegger dies Prädikat ablehnen, erscheinen dem Nichtfachmann leicht wie unbegründetes Gerede, besonders wenn er naturwissenschaftlich oder mathematisch denken gelernt hat; womit keineswegs gesagt sein soll, daß der Fachphilosoph diese Systeme für besser begründet halten müßte. Diese aus der gegenwärtigen Zeit hervorgekommenen Bücher dagegen führen kritisch, wissenschaftlich, analytisch und umsichtig an die Probleme heran und in sie hinein, sodaß auch fortgeschrittene Studenten mit Nutzen darin über Rilke oder die Auffassung des Mittelalters sich Rats erholen können. Der nachdenkliche Lehrer aber wird besonders aus der Kritik der Transzendentalphilosophie manche Anregung für die Erörterung Kants schöpfen. Wer aber das existentielle „Geworfensein“ kennen will und es nicht aus eigener Erfahrung kennt, wird in Knut Hamsuns *Auf überwachsenen Pfaden* (Paul List, München. 1950) ein erschütterndes Exempel finden.

—Heinrich Meyer

Mühlenberg College.

